



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

"Ocho apellidos vascos": propuesta de traducción y análisis de algunas escenas de la película

Relatore
Prof.ssa María Begoña Arbulu
Barturen

Laureando
Silvia De Maria
n° matr.1084974 / LMLCC

Anno Accademico 2014 / 2015

*Ai miei genitori, Carlo e Marina,
e a mia sorella Elisa*

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 5 |
| CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN A LA PELÍCULA | 7 |
| 1.1 El director: Emilio Martínez-Lázaro | 7 |
| 1.2 La película: « <i>Ocho apellidos vascos</i> » | 8 |
| CAPÍTULO 2: EL PAÍS VASCO | 17 |
| 2.1 El plurilingüismo español | 17 |
| 2.1.1. La lengua vasca | 18 |
| 2.2 ETA | 21 |
| 2.2.1. Historia vasca y antecedentes del conflicto | 21 |
| 2.2.2. El nacimiento del nacionalismo vasco | 22 |
| 2.2.3. El nacimiento de ETA | 23 |
| 2.2.4. La <i>kale borroka</i> | 24 |
| CAPÍTULO 3: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL | 27 |
| 3.1 Doblaje y adaptación | 29 |
| 3.1.1. Fases del doblaje | 31 |
| 3.3 ¿Doblaje o subtitulación? | 32 |
| CAPÍTULO 4: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE ALGUNAS ESCENAS DE « <i>OCHO APELLIDOS VASCOS</i> » | 37 |
| CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN | 69 |
| 5.1 Análisis lexical | 69 |
| 5.1.1. Coloquialismos | 69 |
| 5.1.2. Modismos | 72 |

| | |
|---|-----|
| 5.1.3. Falsos amigos | 76 |
| 5.1.4. Préstamos lingüísticos | 77 |
| 5.1.5. Nombres propios de persona y topónimos | 78 |
| 5.2. Análisis cultural | 80 |
| 5.2.1. Estereotipos | 80 |
| 5.2.2. Intertextualidad | 86 |
| 5.2.3. Plurilingüismo | 89 |
| 5.2.4. Realias | 90 |
| 5.2.5. Interjecciones | 94 |
| 5.2.6. Vocativos | 96 |
| 5.3. Análisis estilístico | 98 |
| 5.3.1. Lenguaje soez | 98 |
| CONCLUSIONES | 101 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 104 |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo quiere proponer la traducción y el análisis de algunas escenas de la película «*Ocho apellidos vascos*», una comedia española escrita por los guionistas Borja Cobeaga y Diego San José, y dirigida por Emilio Martínez-Lázaro. La película fue estrenada el 14 de marzo de 2014 y a finales de año cerró con casi diez millones de espectadores, lo que la convirtió en la película que más éxito tuvo en la historia del cine español.

Puesto que de momento no existe una versión italiana del guión de «*Ocho apellidos vascos*», se decidió traducir y analizar todas aquellas escenas que resultaban más complicadas o que presentaban más dificultades a la hora de ser traducidas. De hecho, «*Ocho apellidos vascos*» juega constantemente con las diferencias culturales y lingüísticas entre la comunidad vasca y la andaluza, acentuando y exagerando todas aquellas características típicas que distinguen a los habitantes del sur y del norte de España. Por eso la traducción de muchos elementos lingüísticos y culturales representa un reto para el traductor que tiene que conseguir que el texto traducido produzca, en los receptores de la cultura meta, el mismo efecto que produjo el texto original en los receptores iniciales, y cuando toda la estructura de la película se basa en las diferencias culturales y lingüísticas dentro de un país, la operación de traducción no resulta tan fácil e inmediata.

Además del aspecto estrictamente lingüístico, se analizó también el aspecto cultural del texto de partida, que presenta muchos realias y referencias intertextuales. Como afirma Umberto Eco, la traducción no es solo un pasaje entre dos lenguas, sino también entre dos culturas. Un traductor no tiene que tener en cuenta solo las reglas lingüísticas, sino también los diferentes

elementos culturales.¹ Por este motivo a la hora de traducir se decidió, cuando la palabra se podía fácilmente entender por el contexto, o bien se repetía muchas veces a lo largo de la película, dejar invariados algunos realias y algunas palabras en lengua vasca, para enriquecer lingüísticamente y culturalmente a los espectadores italianos, con el objetivo de acercarlos a la lengua y a la cultura de partida. En otros casos, en cambio, se decidió traducir la palabra o el concepto escogiendo los equivalentes italianos que más se acercaban a la palabra o concepto españoles.

El presente trabajo está estructurado en cinco capítulos. En el primero de ellos se presenta al director Emilio Martínez-Lázaro y la película «*Ocho apellidos vascos*». En el segundo capítulo se ofrecen algunas informaciones sobre el plurilingüismo español y en particular sobre la lengua vasca. Además se hace una breve presentación de ETA y del fenómeno de la *kale borroka*. En el tercero se introduce el concepto de traducción audiovisual y de sus técnicas principales: el doblaje y la subtitulación. En el cuarto capítulo se propone la traducción de algunas escenas de la película. Finalmente en el quinto capítulo se analiza detalladamente la propuesta de traducción de las escenas desde el punto de vista léxico, cultural y estilístico. Se eligieron los ejemplos más relevantes y se analizaron, explicando y justificando las razones por las cuales se decidió utilizar las diferentes técnicas de traducción.

¹ ECO, UMBERTO (2003:162).

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN A LA PELÍCULA

1.1. El director: Emilio Martínez-Lázaro

Emilio Martínez-Lázaro es un director de cine, guionista y productor español.

Nació en Madrid en 1945, y tras formarse en un colegio jesuita comenzó sus estudios de Ingeniería Industrial y de Ciencias Físicas, aunque pronto decidió abandonar los estudios para dedicarse al cine. Empezó trabajando como crítico cinematográfico en revistas como «*Griffith*» y «*Nuestro Cine*», hasta que decidió dirigir sus primeros cortometrajes como «*Aspavientos*» (1969) y «*Camino al cielo*» (1970), con el que Martínez-Lázaro ganó La Espiga de Oro en el Festival de Cine de Valladolid. A este brillante comienzo seguiría la comedia «*Amo mi cama rica*», escrita por Jaime Chávarri, con quien un año más tarde codirigiría «*Pastel de sangre*» junto a Francesc Bellmunt.

Fruto de otra colaboración, en esta ocasión junto a Elías Querejeta, Emilio Martínez-Lázaro creó la película «*Las palabras de Max*», cinta ganadora del Oso de Oro en el Festival de Berlín de 1978.

Durante los años ochenta colaboró en la producción de varias series y telefilmes para la televisión como «*Escrito en América*» (1979), «*La máscara negra*» (1982), «*Todo va mal*» (1984) y «*Sus sueños dorados*». En 1986 regresó a la gran pantalla con «*Lulú de noche*», que muchos consideran como su mayor obra.

En 2001 Martínez-Lázaro dirigió «*La voz de su amo*», que no tuvo mucho éxito en las salas de cine españolas; pero, un año más tarde, presentó una de sus películas más conocidas y aplaudidas por el público español: «*El otro lado de la cama*».

Tras uno de sus últimos trabajos, «*Las trece rosas*», que narra la historia de 13 jóvenes asesinadas durante la Guerra Civil por un crimen que no cometieron, Martínez-Lázaro dirigió la película que con casi diez millones de espectadores, se convirtió en la película española más vista de la historia dentro de España: «*Ocho apellidos vascos*», una comedia romántica escrita por Borja Cobeaga y Diego San José que se estrenó el 14 de marzo de 2014.

1.2. La película: «*Ocho apellidos vascos*»

A excepción de las películas de Pedro Almodóvar como «*Todo sobre mi madre*» (1999) y «*Habla con ella*» (2001) y algunas de Alejandro Amenábar como «*Mar adentro*» (2004) el cine español parece no obtener mucho éxito en Italia. A lo mejor por esto, de momento, parece no existir un proyecto de doblaje y de distribución de «*Ocho apellidos vascos*» en los cines italianos.

Con respecto al nacimiento de la película, el director Emilio Martínez-Lázaro comentó:

El comienzo de «*Ocho apellidos vascos*» fue una idea de los productores. Esto, que debería ser habitual en una industria normalizada, solo pasa algunas veces. Suelen ser los directores quienes se presentan con una idea, desarrollada a veces, con un guión terminado casi siempre. Lo que se intentaba hacer era una película que explotara en tono de comedia las diferencias regionales del país. El primer acierto fue la elección de Andalucía-Sevilla y el País Vasco como antagonistas. La distancia entre las costumbres es grande. La diferencia de carácter se puede explotar. Hay terreno para la comedia pero hay más. El terrorismo ha desaparecido hace poco del País Vasco, y los radicalismos, tanto tradicionales como de nuevo cuño, podían ser un buen caldo de cultivo para la sátira. Aquí aparecen los guionistas

ideales. Curtidos en «*Vaya semanita*»², el estupendo programa de ETB, Diego San José y Borja Cobeaga dominaban el tema. Desde el primer momento pensé que la sátira debería desempeñar un papel en un tono de farsa que potenciara la comedia. [...] La farsa ayudaría a limar las asperezas de la incorrección política, aunque consideraba que esta incorrección sería muy celebrada a lo largo de toda España, incluidos el País Vasco y Andalucía, tal como ha sucedido. Y si era comedia, sería forzosamente una comedia romántica, dado el planteamiento que tenía la historia, y el final feliz a que estaba abocada.³

El primer contacto de la película con el público tuvo lugar dentro de «Málaga de Festival» el 6 de marzo de 2014 y el estreno oficial fue el 14 de marzo de 2014.

El primer fin de semana «*Ocho apellidos vascos*» recaudó dos millones y medio de euros, lo que la convirtió en el estreno más taquillero del año⁴. A finales de año la película cerró con casi diez millones de espectadores y cerca de sesenta millones de euros recaudados⁵. Sin duda esta es la película que más éxito ha tenido en la historia del cine español.

² «*Vaya semanita*» es un programa de humor emitido en la segunda cadena de Euskal Telebista. Desde su estreno, se ha convertido en uno de los programas de más éxito en Euskadi. Es un programa semanal de sketches de humor variopintos. Suelen tratar sobre la vida cotidiana en el País Vasco dado que es su principal público pero muchos de sus temas son universales. Trata temas como las relaciones de pareja, el sexo, la política, la corrupción, las relaciones entre amigos, la muerte, el trabajo, la inmigración. La clave del programa es el desenfado y la insolencia, burlándose de toda clase de temas y tabúes sobre el País Vasco, incluso el terrorismo de ETA.

³ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:11-12)

⁴ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:302)

⁵ SORIANO, DOMINGO (2015), «La paradoja de los Goya: el peor año en el BOE cierra con récord de taquilla» en Libre Mercado. Disponible en la Web: <http://www.libremercado.com/2015-02-07/la-paradoja-de-los-goya-el-peor-ano-en-el-boe-cierra-con-record-de-taquilla-1276540099/>

Una demostración de este enorme éxito son los innumerables artículos publicados tanto en la prensa en papel como en internet, como:

«*‘Ocho apellidos vascos’* es ya la comedia española más taquillera - La película de Emilio Martínez-Lázaro se convierte en la tercera película española más recaudatoria de la historia»⁶

«La comedia del año *Ocho apellidos vascos*»⁷

«*‘Ocho apellidos vascos’*, en el podio europeo - Fue la tercera película del continente más vista»⁸

Como comentan los guionistas de la película:

Ni siquiera en Telecinco Cinema, acostumbrados a generar grandes eventos en el cine español [...], se sospechaba que la película se convertiría en un fenómeno de masas. Dejando a un lado la inmensa presión promocional de Mediaset España, la prensa se ha dedicado a examinar el fenómeno en multitud de artículos que no sólo se han circunscrito al ámbito cinematográfico. Además, la película ha estado en boca de los políticos, tertulianos, famosos e incluso comentaristas deportivos. El *quid* de la cuestión, difícil de explicar y mucho menos de planear con antelación, es conseguir precisamente eso: que una película esté en la boca de todos, que se mencione en todas las

⁶ BELINCHÓN, GREGORIO (2014), «*‘Ocho apellidos vascos’* es ya la comedia española más taquillera - La película de Emilio Martínez-Lázaro se convierte en la tercera película española más recaudatoria de la historia», en El País. Disponible en la Web: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/07/actualidad/1396897044_205517.html.

⁷ PEREDA, OLGA (2014), « La comedia del año *Ocho apellidos vascos*», en El Periódico. Disponible en la Web: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/comedia-del-ano-ocho-apellidos-vascos-3184511>.

⁸ «*‘Ocho apellidos vascos’*, en el podio europeo - Fue la tercera película del continente más vista», en El Periódico. Disponible en la Web: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/ocho-apellidos-vascos-tercera-pelicula-europea-mas-vista-4159476>.

conversaciones, no sólo en medios, sino sobre todo en las casas, en la calle, en los grupos de amigos, en el país entero.⁹

Como demuestran los títulos periodísticos «*Ocho apellidos vascos*» fue el gran éxito cinematográfico de 2014 y en febrero de 2015 estuvo nominada a cinco premios Goya y ganó tres: uno para la mejor actriz de reparto (Carmen Machi), otro para el mejor actor de reparto (Karra Elejalde) y el último para el mejor actor revelación (Dani Rovira).

Después del gran éxito que obtuvo la película se decidió rodar la secuela de «*Ocho apellidos vascos*», siempre coescrita por Borja Cobeaga y Diego San José, pero de momento se conocen muy pocos detalles del argumento, todo lo que se sabe es que en esta segunda película Rafa (Dani Rovira) tiene que reconquistar a Amaia (Clara Lago) después de que ésta se ha enamorado de un catalán (Berto Romero) y se ha mudado a Girona. Es Koldo (Karra Elejalde), el padre de Amaia, el que convence a Rafa (previo viaje a Sevilla y primer cruce de frontera en Euskadi) de que deben rescatarla de las garras de Pau (el catalán). Allí, en Cataluña, les esperan Roser (Rosa Maria Sardà) y Judit (Belén Cuesta), y un montón de malentendidos y de tópicos que destruir sobre lo que unos y otros piensan del resto. Inicialmente el equipo estaba obsesionado con mantener secreto todo lo que tenía que ver con la trama y los personajes: ni siquiera querían, de hecho, pronunciarse respecto al título¹⁰. Finalmente desde la cuenta de comunicación de Mediaset, el pasado julio anunciaron el título oficial de la película que será «*Ocho apellidos catalanes*», y la fecha de estreno en las

⁹ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:299)

¹⁰ FERNÁNDEZ, LAURA (2015), «Más de “*Ocho apellidos vascos*” - Se rueda en Girona la secuela de la película más taquillera de la Historia del cine español, esta vez, con Cataluña en el punto de mira» en El Mundo. Disponible en la Web: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/05/31/5568868d268e3e9e518b4589.html>.

pantallas españolas el 20 de Noviembre de 2015. Además, publicaron el trailer de la secuela, pero en este avance no se adelantó ninguna imagen de la nueva película. Para mantener la intriga hasta el día del estreno, en el vídeo los personajes de la primera y segunda parte proponen diferentes títulos para la nueva producción y finalmente es Rosa Maria Sardà quien termina ganando con el título «*Ocho apellidos catalanes*».¹¹

FICHA TECNICA:

Título original: *Ocho apellidos vascos*

Género: Comedia

País: España

Año: 2014

Duración: 98 min.

Dirección: Emilio Martínez-Lázaro

Guión: Borja Cobeaga, Diego San José

Protagonistas: Karra Elejalde, Carmen Machi, Clara Lago, Dani Rovira

Fotografía: Gonzalo F. Berridi, Juan Molina

Música original: Fernando Velázquez

Montaje: Ángel Hernández Zoido

Distribuidora: Universal Pictures

Productora: Lazonafilms, Telecinco Cinema, Kowalski Films

¹¹ «'Ocho apellidos catalanes' ya tiene trailer - La película, que volverá a estar protagonizada por Dani Rovira y Clara Lago, llegará a las pantallas españolas el próximo 20 de noviembre», en El Periódico. Disponible en la Web: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/ocho-apellidos-catalanes-tiene-trailer-4342553>.

Sinopsis:

«*Ocho apellidos vascos*» es la historia de Rafa (interpretado por Dani Rovira) y Amaia (Clara Lago). Él es un joven andaluz de pura cepa que nunca ha salido de su región, enamorado de su gominata y de todas las mujeres, hasta que un día conoce a Amaia, una chica vasca que está en Sevilla para celebrar su falsa despedida de soltera. Pasan la noche juntos en casa de Rafa, pero ella se queda dormida, y por eso entre los dos no ocurre nada. Al día siguiente, Amaia se va sin despedirse de Rafa, olvidándose el bolso en su casa. El sevillano se da cuenta de que se ha enamorado, y decide ir hasta el País Vasco para devolverle el bolso y declarar su amor.

Mientras tanto Koldo (Karra Elejalde), hombre de mar y padre de Amaia, decide visitar a su hija y le pide que le presente a su prometido Antxón, un chico vasco. Pero en realidad Amaia y Antxón rompieron hace poco, y ella no tiene el coraje de decirlo a su padre. Por eso Amaia convence a Rafa para que se haga pasar por su novio, con la ayuda de Merche (Carmen Machi), una señora de Extremadura que se había trasladado al País Vasco hace años a causa del trabajo de su marido, y que finge ser su madre. A partir de este momento acontecerán toda una serie de eventos cómicos, como excursiones en barco, situaciones embarazosas y manifestaciones independentistas, hasta el día de la falsa boda, cuando Rafa deja plantada a Amaia en el altar y vuelve a Sevilla. La historia acaba al revés de como había empezado, con Amaia que decide viajar a Sevilla para recuperar al amor de su vida.

«*Ocho apellidos vascos*» es una comedia romántica ambientada en la España moderna, entre la ciudad de Sevilla, capital de Andalucía y la de Argoitia, una ciudad ficticia que supuestamente se encuentra en el País Vasco. El pueblo donde transcurre la película tenía que combinar mar y

montaña y por eso, al final, los diferentes exteriores se rodaron en varias comarcas: Leizaola (Navarra), y Zarautz, Zumaia y Getaria (Guipúzcoa).

La película juega con las diferencias entre la comunidad vasca y la andaluza, acentuando y exagerando todas aquellas características típicas que distinguen a los habitantes del sur y del norte de España.

Hablando de los escenarios, se puede notar que ya a partir de las primeras escenas, nos adentramos directamente en el corazón de Andalucía. De hecho, la secuencia inicial nos enseña una panorámica nocturna de Sevilla, acabando por parar en un bar típico de la región. En el interior hay bailarinas vestidas de faralaes bailando flamenco y gente bebiendo y divirtiéndose. Por lo tanto ya a partir de los primeros segundos se subraya una de las características del sur: la fiesta. Esta podría casi definirse como la típica imagen que tienen los extranjeros de España. Completamente diferente es la presentación del País Vasco. Rafa está en el autobús con destino a Argoitia y a la salida de un túnel el protagonista se ve catapultado en un paisaje apocalíptico: una música de película de horror acompaña el autobús por una tortuosa calle entre las montañas, mientras por fuera de las ventanillas se ve una violenta tormenta.

Con respecto a la moda y a las diferencias en el aspecto exterior de los personajes, ya desde el principio se nota que Rafa es el típico andaluz, vestido de forma impecable, que va con jersey por los hombros y con el pelo engominado. Amaia, por el contrario, es la típica *abertzale*, una militante nacionalista que ama vestirse con ropa cómoda, sin seguir las modas y que tiene siempre el pelo desordenado. Pero los contrastes no acaban aquí, a lo largo de toda la película se destacarán las diferencias en la forma de pensar y de actuar entre los del norte y los del sur. Pero no siempre es fácil burlarse de los estereotipos, en este extracto de una entrevista al director de la película Emilio Martínez-Lázaro le preguntaron si había sido difícil encontrar un equilibrio sin ofender a nadie y si temía posibles

malinterpretaciones o reacciones sobre los gags fuera de Euskadi, y su respuesta fue:

Cuando la sátira es muy brutal porque los personajes son muy necios no hay problema: nadie se va a identificar con ellos. Pero en el caso, por ejemplo, del padre de la chica (que interpreta Karra Elejalde)... ahí sí había más peligro. Estamos hablando de un peneuvista de toda la vida, un tipo tradicionalista y tradicional, y de esos hay muchos en Euskadi. No puedes reírte de alguien así de modo feroz, porque puedes herir susceptibilidades. Pero como en casi todo, hay precedentes: el programa '¡Vaya semanita!' ya demostraba que los vascos saben reírse de sí mismos y de sus propias situaciones.

La película es una farsa, no hay ninguna agresividad. Pero sí es algo que he pensado [...]. De todos modos no me preocupa, porque esta es una comedia en estado puro, un juego, el mensaje es positivo, y nadie debería convertir en trascendente algo que es absolutamente intrascendente.¹²

Además en otra entrevista Martínez-Lázaro añade: «Aunque la sátira política es muy suave, creo que hace diez años esta comedia no hubiera sido aceptable en el País Vasco»¹³.

Con respecto a la crítica en «*El País*» Bernardo Atxaga reflexiona sobre la película en estos términos:

Se estrenó más dos años después del fin de ETA, el pasado mes de marzo, y en el nuevo ambiente, en el aligerado estado de ánimo que propició dicho final [...] ha rescatado también el paisaje y las gentes

¹² MONTROYA, ÀLEX (2014), «Emilio Martínez-Lazaro: “La comedia es jodida”» en Fotogramas. Disponible en la Web: <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Ocho-apellidos-vascos/Emilio-Martinez-Lazaro-La-comedia-es-jodida>.

¹³ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:300)

[...], vistas de Zumaia, de Getaria, colinas verdes, mar azul. En cuanto a los personajes, ¿no es Koldo, el personaje interpretado por Karra Elejalde, un vasco de los de “antes”? La extraordinaria recepción de *Ocho apellidos vascos* indica que los tiempos han vuelto a cambiar, y que hay lugar para un nuevo romanticismo.¹⁴

Este género de película que se burla de los estereotipos y de las diferencias entre el norte y el sur ya había tenido mucho éxito en toda Europa con la película francesa *«Bienvenue chez les Ch'tis»* (2008) y su adaptación italiana *«Benvenuti al Sud»* (2010). Se trata de dos películas que subrayan, de forma irónica, las diferencias culturales y lingüísticas entre la parte meridional y la septentrional de un país. Así se desdramatizan una serie de estereotipos que a menudo menoscaban un país y se intenta abatir los antiguos prejuicios entre el norte y el sur. El intento de estas películas no es solo hacer que el espectador se divierta, sino también que entienda que la diversidad no es siempre una razón de conflicto, más bien una ocasión de aprender de los otros y enriquecerse como persona.

¹⁴ ATXAGA, BERNARDO (2014), «Un nuevo romanticismo - 'Ocho apellidos vascos' rescata las vistas de Zumaia y Getaria, las colinas verdes, el mar azul » en El País. Disponible en la Web: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/08/05/babelia/1407258522_315359.html.

CAPÍTULO 2: EL PAÍS VASCO

2.1. El plurilingüismo español

La lengua oficial de España es el castellano y el artículo 3 de la Constitución Española de 1978 dice:

1. El castellano es la lengua española oficial del Estado. Todos los españoles tienen el deber de conocerla y el derecho a usarla.
2. Las demás lenguas españolas serán también oficiales en las respectivas Comunidades Autónomas de acuerdo con sus Estatutos.
3. La riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección¹⁵

Por lo tanto en la Península Iberica, además del castellano, existen otras tres lenguas oficiales:

- El **catalán**: lengua románica de la rama occidental. Presenta dos variedades dialectales fundamentales: la oriental y la occidental, que contienen diferencias léxicas, fonéticas y gramaticales. El dominio lingüístico se extiende sobre 68.000 Km² de cuatro estados europeos: Andorra, España (Cataluña, Comunidad Valenciana, Islas Baleares, la Franja occidental de Aragón y el Carche, en Murcia), Francia (Cataluña del norte) e Italia (la ciudad de Alguer en la isla de Cerdeña). Estos territorios

¹⁵CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA. Disponible en la Web: <http://www.congreso.es/consti/constitucion/indice/titulos/articulos.jsp?ini=1&fin=9&tipo=2>.

cuentan con más de 13 millones de habitantes de los cuales unos 10 millones hablan catalán.¹⁶

- El **gallego**: lengua románica propia de Galicia, donde es usada habitualmente por más de 2 millones de personas. Es también la lengua autóctona de algunas zonas de Asturias, León e Zamora limítrofes con Galicia y de un pequeño territorio cerca de Cáceres; zonas que, en conjunto, suponen más o menos unos 75.000 hablantes.¹⁷
- El **vasco**: lengua pre-indoeuropea hablada por más de 850.000 hablantes repartidos a ambos lados del extremo occidental de los Pirineos, por lo que abarca territorios pertenecientes tanto a España como a Francia. En España, se habla en la Comunidad Autónoma Vasca y en la Comunidad Foral de Navarra. En Francia, en las antiguas provincias de Labort (Lapurdi), Baja Navarra (Behe-Nafarroa) y Sola (Zuberoa).¹⁸

2.1.1. La lengua vasca

La lengua vasca o euskera es un idioma pre-indoeuropeo con varios miles de años de existencia y sobre todo es un enigma lingüístico e histórico sin resolver. De hecho se desconocen sus raíces porque no está relacionada con ninguna otra lengua actual o histórica, ni se han confirmado las teorías que la relacionaban con lenguas preindoeuropeas mediterráneas, con el íbero, o con las lenguas africanas y caucásicas. Las primeras inscripciones

¹⁶ INSTITUT RAMON LLULL, «¿Qué es el catalán y dónde se habla?». Disponible en la Web: http://www.llull.cat/espanyol/cultura/llengua_catala.cfm.

¹⁷ REAL ACADEMIA GALEGA, «O galego na historia». Disponible en la Web: <http://academia.gal/idioma>.

¹⁸ ZABALTA, XABIER e IGARTUA, IVAN (2012:7-9)

con referencias vascas fueron encontradas en las estelas funerarias vasco-aquitanas y pirenaicas de la época romana. A través de los siglos, el territorio en el que se habla euskera se ha ido modificando. Hoy en día el euskera es el idioma propio y un patrimonio específico de los vascos y su seña de identidad cultural más marcada. De hecho el estatuto de autonomía del País Vasco dice:

Artículo 6

1.- El euskera, lengua propia del Pueblo Vasco, tendrá, como el castellano, carácter de lengua oficial en Euskadi, y todos sus habitantes tienen el derecho a conocer y usar ambas lenguas. 2.- Las instituciones comunes de la Comunidad Autónoma, teniendo en cuenta la diversidad socio-lingüística del País Vasco, garantizarán el uso de ambas lenguas, regulando su carácter oficial, y arbitrarán y regularán las medidas y medios necesarios para asegurar su conocimiento. 3.- Nadie podrá ser discriminado por razón de la lengua. 4.- La Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia es institución consultiva oficial en lo referente al euskera. 5.- Por ser el euskera patrimonio de otros territorios vascos y comunidades, además de los vínculos y correspondencia que mantengan las instituciones académicas y culturales, la Comunidad Autónoma del País Vasco podrá solicitar del Gobierno español que celebre y presente, en su caso, a las Cortes Generales, para su autorización, los tratados o convenios que permitan el establecimiento de relaciones culturales con los Estados donde se integran o residan aquellos territorios y comunidades, a fin de salvaguardar y fomentar el euskera.¹⁹

¹⁹ ESTATUTO DE AUTONOMÍA DEL PAÍS VASCO. Disponible en la Web: <http://www.izaskunbilbao.eus/download/documentos/estautogernika.pdf>.

El euskera tiene ocho dialectos territoriales y veinticuatro subdialectos, lo que obligó, a partir de 1968, a unificar la lengua, creándose el *euskara batúa* (euskera unificado). Este fue el inicio de la recuperación del idioma vasco y que permitió su creciente presencia en el sistema educativo y el apoyo de importantes sectores sociales y políticos del país.

La admirable continuidad del euskera a lo largo de los años aún queda inexplicada para los historiadores. Conservado de generación en generación en las familias, fue perseguido muchas veces y, en cualquier caso, siempre ha estado en desventaja. Hoy conoce una importante recuperación, animada por una voluntad colectiva generalizada. En la actualidad hay un importante desarrollo de la lengua vasca a través del sistema educativo. De hecho, la educación pública en Euskadi es mayoritariamente en euskera (*euskal eskola publikoa*) y además, hay *ikastolas*, que son centros privados de enseñanza en lengua vasca, autogestionados por los padres, y que tienen origen en un movimiento educativo popular surgido durante el franquismo que reprimía el uso de esta lengua. De todos modos, su uso sigue sin estar normalizado al convivir con idiomas que sí lo están y que no requieren de fomento especial. Así, el trato entre las personas bilingües con las monolingües es en *erdara*²⁰, haciendo que el uso social del euskera sea muy inferior a su real conocimiento social. Este fenómeno se llama diglosia y juega a favor siempre de la lengua dominante o mayoritaria, o sea, el *erdara*. Por eso, es de aceptación general que se aplique una política compensatoria «de discriminación positiva» en distintos ámbitos (documentos, rotulaciones, instituciones) y se cuide que en los lugares de atención al público (administraciones, servicios públicos) se

²⁰Término usado por los vascos para designar a cualquier lengua distinta del euskera, independientemente del origen de su hablante. Es habitual el uso de este término para referirse al castellano en el País Vasco y Navarra, y al francés y gascón en el País Vasco francés.

asegure, al menos, el derecho de los euskaldunes²¹ a ser atendidos en el idioma específico del país.

Históricamente, el euskera ha chocado con dificultades que le han impedido crecer como lengua, especialmente por dos razones. Por una parte, el modo en que se desarrollaron los Estados español y francés y su decisión de utilizar sólo el castellano en toda España y sólo el francés en toda Francia. Por otro lado, la gran inmigración que ha ido llegando a Euskal Herria²² en los dos últimos siglos ha utilizado la lengua dominante en cada uno de los dos Estados.²³

2.2. ETA

2.2.1. Historia vasca y antecedentes del conflicto

En tiempos pasados, las tribus vascas diseminadas por los valles resistieron todos los procesos de asimilación procedentes de las llanuras del norte y de las mesetas del sur; esto permitió que en esos valles perdurara excepcionalmente una lengua preindoeuropea: la lengua vasca o euskera. Aquí el cristianismo penetró como en el resto del Occidente, pero debió convivir con creencias paganas. El feudalismo quedó limitado a causa de la escasa diferenciación estamental, por la orografía, puesto que los valles estaban limitados por pendientes abruptas que hacían difícil el cultivo y por

²¹Según el DRAE el término «escaldún o eskaldún» significa «vasco, que habla vasco»

²²Según la Sociedad de Estudios Vascos corresponde «a un espacio o región cultural europea, situado a ambos lados de los Pirineos y que comprende territorios de los Estados español y francés. Por lo tanto, se conoce como Euskal Herria o Vasconia al espacio en el que la cultura vasca se manifiesta en toda su dimensión»

²³ ZALLO, RAMÓN y AYUSO, MIKEL (2009:42-45)

las prácticas comunitarias: las decisiones eran tomadas por asambleas de vecinos que se reunían en los pórticos de las iglesias.

Esta gran diversidad impidió la unidad política de los territorios vascos englobados por distintas monarquías. Pero las asambleas de los valles formaron agrupaciones que exigían de aquellas el respeto de su autonomía y de sus instituciones. En este régimen llamado foral, la autoridad del Rey quedó condicionada a su respeto de los Fueros.

Esta pequeña introducción ayuda a entender porque durante la Edad Contemporánea ha existido siempre una oposición permanente entre cualquier intento de unificar España y la singularidad vasca: en todas las fases de la construcción estatal ha habido sectores vascos que por unas u otras razones se han opuesto a ella.²⁴

2.2.2. El nacimiento del nacionalismo vasco

El Partido Nacionalista Vasco (PNV), el más antiguo de Europa, fue creado en 1894 por Sabino Arana con el fin de construir la nación vasca. Después de la muerte de Arana en 1903, el objetivo del partido dejó de ser formalmente lo de la independencia, para pasar a ser lo de la «reintegración foral», es decir, la vuelta a la situación anterior a la ley de octubre de 1839, que declaró la supremacía de la Constitución española sobre los Fueros vascos. Aquella, sin embargo, se identificaba con la independencia vasca. Así, una lucha que tenía como objetivo la derogación de una ley española, se hizo equivaler, al mismo tiempo, con una lucha por la obtención de la independencia.

Al comenzar la II República, el nacionalismo vasco luchó inútilmente para conseguir la misma autonomía que los catalanes y después, durante la

²⁴ LETAMENDIA, FRANCISCO (2013:9-11)

Guerra Civil y la toma franquista de Bilbao en julio de 1937, se instaló en el País Vasco la ley del vencedor, acompañadas por una serie de encarcelamientos y ejecuciones. Durante el periodo franquista se ejerció una persecución implacable contra las señas de la identidad colectiva vasca, empezando por su lengua. El resultado de la violencia y persecución franquista fue el de «crear las condiciones para que brotara un retoño sui generis en el árbol secular de la resistencia radical vasca, el de ETA.»²⁵

2.2.3. El nacimiento de ETA

El 31 de julio de 1959, en Bilbao, un grupo de estudiantes disidentes del colectivo EGIN, nacido en 1952 para reaccionar contra la pasividad y el acomodo que en su opinión padecía el PNV, funda Euskadi Ta Askatasuna (Euskadi y Libertad): es el nacimiento de ETA. Este se presenta como una alternativa ideológica a los postulados del PNV con cuatro pilares básicos: la defensa del euskera, el etnicismo (como fase superadora del racismo), el antiespañolismo y la independencia de los territorios que, según ellos, pertenecen a Euskadi: Álava, Vizcaya, Guipúzcoa, Navarra (en España), Lapurdi, Baja Navarra y Zuberoa (en Francia). Inicialmente, contó con el apoyo de una parte de la población al ser considerada una más de las organizaciones opuestas al régimen.

Su primera acción violenta se produce el 18 de julio de 1961: el intento fallido de descarrilamiento de un tren ocupado por voluntarios franquistas que se dirigían a San Sebastián para celebrar el Alzamiento.

En estos primeros años, la policía persigue a sus miembros, que se dedican a colocar pequeños artefactos, sin apenas consecuencias, hacer pintadas de «*Gora Euskadi*» y colocar ikurriñas²⁶. Las bases de la organización se

²⁵ LETAMENDIA, FRANCISCO (2013:11-13)

²⁶ Según el DRAE el término «ikurriña» designa la «bandera oficial del País Vasco.»

consolidan en mayo de 1962, en la celebración de su primera asamblea en el monasterio de Belloc (Bayona, Francia), donde se presenta como «Movimiento Revolucionario Vasco de Liberación Nacional». El grupo rechaza cualquier colaboración con partidos o asociaciones no nacionalistas vascas. Es aquí cuando se autodefinen como una «organización clandestina revolucionaria» que defiende la lucha armada como el medio de conseguir la independencia de Euskadi.²⁷

Después de la muerte de Franco y tras el proceso democratizador iniciado en 1977, ETA fue perdiendo apoyos públicos, siendo condenados sus actos y calificados de terroristas por la inmensa mayoría de las fuerzas políticas y sociales. Desde 1976 diferentes gobiernos españoles han explorado la vía del diálogo para que ETA diera fin a su actividad terrorista,²⁸ estableciendo sucesivos contactos con ETA a lo largo del tiempo y decretando varias treguas; pero el esperado anuncio de la banda terrorista no se produjo hasta la celebración de la «Conferencia Internacional para promover la resolución del conflicto en el País Vasco» en San Sebastián, que concluyó con una declaración de cinco puntos en la que los representantes internacionales instaban a ETA a un cese definitivo de la violencia. Tres días después, el 20 de octubre de 2011, ETA anunció, a través de la web del diario Gara, el cese definitivo de su actividad armada.²⁹

²⁷ «ETA la dictadura del terror – así nació la banda terrorista» en El Mundo. Disponible en la Web: <http://www.elmundo.es/eta/historia/index.html>

²⁸ SANTARÉN, ENRIQUE (2014) «ETA, cuando negociar era vencer» en Deia. Disponible en la Web: <http://www.deia.com/2014/01/19/politica/euskadi/eta-cuando-negociar-era-vencer>.

²⁹ ESCRIVÁ, ÁNGELES (2011) «ETA anuncia el cese definitivo de su 'actividad armada'» en El Mundo. Disponible en la Web: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/10/19/espana/1319034890.html>.

2.2.4. La *kale borroka*

La llamada *kale borroka* (en castellano «lucha callejera») se ha convertido durante los últimos años en uno de los instrumentos principales de la estrategia de ETA. Sus principales acciones tienen el objetivo de subvertir el orden constitucional y alterar la paz pública, a través la comisión de delitos de estragos, incendios, lesiones, amenazas, pero sus acciones no se propone en principio causar la muerte de personas, tarea que asume directamente ETA, por eso se puede afirmar que se trata de un terrorismo de baja intensidad.

La violencia callejera ha sido un componente habitual en cualquier situación de conflicto social y ha formado parte de la estrategia de la izquierda abertzale³⁰ desde sus orígenes en los años sesenta. Pero su conversión en un elemento crucial en la estrategia de ETA, sólo se produjo a inicios de los años noventa. Ello fue el resultado de diversos factores: por un lado, la progresiva pérdida de comandos por parte de ETA. De hecho la creciente eficacia de las fuerzas y cuerpos de seguridad españoles llevó a un considerable debilitamiento de la estructura operativa de ETA, que empezó a ser visible desde mediados de los años ochenta. En particular se demostró que la integración de jóvenes inexpertos en los comandos de ETA facilitaba la rápida disgregación de éstos por las fuerzas de seguridad. Por otro lado, la *kale borroka* permite reunir al servicio de ETA las personalidades violentas de una parte joven de la población, que en otros lugares se manifiestan a través de las llamadas tribus urbanas. Así ocurre que jóvenes que no se habrían incorporado a un comando de ETA participan en la *kale borroka*, que actúa como vivero de futuros miembros de la organización terrorista.³¹

³⁰ Movimiento político y social vasco de ideología nacionalista e independentista

³¹ MINISTERIO DEL INTERIOR, Centro de análisis y prospectivas. Disponible en la Web:

<https://web.archive.org/web/20031125224056/http://www.guardiacivil.org/quesomos/organizacion/organosdeapoyo/gabinete/cap/nota02.jsp>.

CAPÍTULO 3: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

La denominación traducción audiovisual (TAV), se está difundiendo cada vez más en los últimos años y, según Fredreric Chaume, es «la denominación con la que los círculos académicos se refieren a las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales».³² La traducción audiovisual abarca diferentes técnicas, tanto las más consolidadas, como el doblaje y la subtitulación, como otras más novedosas. Chaume propone la siguiente clasificación³³:

- el doblaje: a través de la sincronización articulatoria y expresiva la banda de los diálogos originales es sustituida por otra banda en la que esos diálogos aparezcan traducidos a la lengua meta;
- la subtitulación interlingüística: es la que se produce en idiomas extranjeros a manera de traducción; se utiliza principalmente para superar las barreras lingüísticas que surgen de la distribución de películas en diferentes regiones geográficas; a través de los subtítulos interlingüísticos, un espectador de cualquier parte del mundo puede ver y entender una película que haya sido producida en cualquier idioma;
- la subtitulación intralingüística: está dirigida a las personas con deficiencias auditivas; esto permite a las personas con este tipo de discapacidad tener acceso a materiales audiovisuales que de otra manera no podrían disfrutar plenamente;
- el *voice over*: consiste en agregar la voz que narra una historia o describe unos eventos en el material audiovisual; esta voz suele ser la

³² CHAUME, FREDERIC (2013:14)

³³ CHAUME, FREDERIC (2004:31-40) en RANZATO, IRENE (2010:24)

de una persona que no aparece en la pantalla y se graba por encima del audio original;

- la sobretitulación: consiste, durante la representación operística, en una traducción escrita resumida del texto que se proyecta de forma simultánea a la transmisión cantada del libreto en una pantalla situada en la parte superior del proscenio del teatro; son emitidos durante una representación en vivo, por lo que han de coordinarse en directo con el acto comunicativo del espectáculo operístico y requieren de una persona que se encargue de su proyección durante el mismo³⁴;
- la audiodescripción: consiste en el conjunto de técnicas y habilidades usadas para compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje por parte de los discapacitados visuales, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el receptor perciba el mensaje de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve.³⁵

Como se puede ver en la clasificación hecha por Chaume, la traducción audiovisual se ocupa de los textos que presentan una interrelación entre varios códigos. Enfrentarse a un texto audiovisual supone, por lo tanto, poner en marcha una serie de conocimientos, competencias y unos métodos de trabajo diferentes a los que requiere un texto escrito u oral con un solo sistema de signos. Por ejemplo, un traductor de guiones para doblaje cinematográfico no puede traducirlos como si se tratara de textos escritos cualesquiera. Ha de tener en mente constantemente la idea de que se trata de

³⁴ DE FRUTOS, ROCÍO (2011).

³⁵ Definición de audiodescripción disponible en la Web: <http://www.audiodescripcion.com/definicion.html>.

un texto que ha de ser escuchado y visto en los labios de unos personajes.³⁶ La traducción para el doblaje, por lo tanto, implica una traducción total, puesto que tiene que enfrentarse no solo con los valores semánticos y pragmáticos de los diálogos, sino también con los valores fonológicos, como la entonación, la prosodia y el sincronía labial.³⁷ Por estas razones ha sido definida también «traducción vinculada»³⁸, donde el vínculo principal, para quien está acostumbrado a traducir sobre todo palabras, está representado por la coexistencia de éstas con las imágenes.

3.1. Doblaje y adaptación

El doblaje es una de las modalidades más antiguas de la traducción audiovisual. Sus orígenes se remontan al final de la década de los años 20 del siglo pasado, a raíz de la necesidad de exportar y traducir a otras lenguas las primeras películas sonoras de la historia del cine. Inicialmente se intentó realizar películas «paralelas», con los mismos decorados pero con distintos actores. Lamentablemente estas fueron un fracaso para la industria del cine, tanto por su elevado coste, como por su impopularidad, ya que los espectadores de los distintos países receptores querían ver a los actores y actrices originales y no a sus homólogos locales. A causa del escaso interés por la subtitulación en ciertos países con altos índices de analfabetización y poseedores de lenguas mayoritarias, poco acostumbrados al contacto lingüístico, así como capaces de afrontar los costes altos que supone el doblaje, los ingenieros de sonido inventaron, implementaron y mejoraron un

³⁶ CHAVES GARCÍA, MARÍA JOSÉ (1996:124).

³⁷ BOLLETTIERI BOSINELLI, ROSA MARIA (2002:76) en RANZATO, IRENE (2010:24)

³⁸ PAVESI, MARIA (1994:129) en RANZATO, IRENE (2010:25)

tipo de post-sincronización de sonido que llamaron doblaje. Aunque los primeros doblajes fueron técnicamente muy pobres, y además fueron recibidos por la audiencia con mucha indiferencia, la interpretación de los actores y actrices de doblaje fue poco a poco ganando en credibilidad. Los traductores y adaptadores empezaron a reescribir guiones creíbles y convincentes en la lengua meta, de hecho se trataba de traducciones que creaban la ilusión de estar escuchando diálogos cinematográficos creíbles.³⁹ Hoy en día a través de esta técnica se sustituyen los diálogos de la película original con los nuevos diálogos traducidos en la lengua meta, que son elaborados para intentar respetar lo más posible los contenidos y la expresividad de la obra originaria, además del ritmo, la entonación y los movimientos de los labios de los personajes.⁴⁰ El adaptator, por lo tanto, tiene que considerar obligatoriamente una serie de vínculos lingüísticos y extralingüísticos como:

- la duración de la frase: es indispensable que el movimiento de los labios del actor y la frase pronunciada por el doblador sean sincrónicos;
- el movimiento de los labios: una parte de la ilusión de verosimilitud viene del intento de hacer coincidir los movimientos de los labios con las palabras pronunciadas por el actor; entre las consonantes, las bilabiales, como /p/, /b/ y /m/ y las fricativas, como /f/ y /s/ son las que crean más problemas;
- la gestualidad o mímica del actor: es importante conseguir la armonía entre el sonido de la voz de doblaje y su acústica, con los gestos y movimientos del actor de la película.

³⁹ CHAUME, FREDERIC (2013:14-15)

⁴⁰ PAOLINELLI, MARIO y DI FORTUNATO, ELEONORA (2009:1)

3.1.1. Fases del doblaje

El traductor tiene que conseguir que el texto traducido produzca en los receptores de la cultura meta el mismo efecto que produjo el texto original en los receptores iniciales. Como se explicó antes, al traducir en doblaje hay que llegar a un compromiso entre fidelidad al sentido y sincronía. Hay que respetar la fonética visual, es decir, los enunciados tienen que ser equivalentes en forma, pero también conservar el sentido.

Para empezar, un autor crea un texto fílmico en su lengua original, en un determinado contexto sociocultural y en una situación espacio-temporal. El primer destinatario de ese texto es el traductor, quien pasará el texto fílmico inicial a uno en la lengua de llegada, manteniendo el contexto y la situación espacio-temporal de partida y generando así el texto meta, cuyo destinatario será por fin el público receptor.

Por lo tanto, el proceso de doblaje como tal se puede dividir en varias fases:

- **Traducción:** no puede ser una simple transposición literal de una lengua a otra, ya que cada lengua tiene su propia densidad (por ejemplo un japonés puede emitir el mismo mensaje que un español utilizando muchas menos palabras). Además, las diferentes situaciones dan lugar, según los idiomas, a diferentes formas de hablar. Así, el traductor deberá estar siempre al corriente de la lengua actual, tanto de la lengua de partida como de la lengua meta.
- **Adaptación:** esta se podría considerar la fase más importante, ya que con ella se consigue un sincronismo perfecto que es lo que da credibilidad a la película. Consiste en sustituir aquellas palabras que no coincidan con el movimiento de los labios del actor por otras que sí lo hagan. Por ejemplo, como se decía antes, las sílabas que contengan letras de pronunciación bilabial (b, m, p) deben

corresponder siempre con otras palabras en la lengua meta que también contengan letras bilabiales, ya que el movimiento de los labios en este caso es muy característico.

- **Producción:** durante la producción se establece el presupuesto de la película, se reparten los papeles, se prepara el calendario y se elige al director, a los técnicos y las salas.
- **Dirección – interpretación:** el director es el responsable último del resultado de la película. Se encarga de elegir a los actores que más se ajustan a los distintos papeles y de dirigirlos. Tiene que tener conocimientos de todo lo visto anteriormente, además de conocer el funcionamiento de los equipos empleados en el rodaje.
- **Mezclas:** en esta fase se conjugan todos los trabajos técnicos, artísticos y de traducción. El técnico mezcla la banda de la imagen con la del sonido doblado y con el «*soundtrack*».⁴¹

3.2. ¿Doblaje o subtitulación?

Los subtítulos son los textos que aparecen en el borde inferior de la pantalla durante la proyección de una película y que traducen una narración o un diálogo conducido en un idioma extranjero. En oposición a lo que comúnmente se cree, los subtítulos no son traducciones literales ni directas del diálogo. De hecho, sería imposible crear subtítulos para la totalidad del guión debido a las restricciones espacio-temporales que este tipo de traducción exige.

En general, en Europa se privilegian las modalidades de subtitulación y de doblaje. El material audiovisual es doblado en países como Francia, Italia, Alemania y España; en cambio en todos aquellos países que no superan los

⁴¹ CHAVES GARCÍA, MARÍA JOSÉ (1996)

15-20 millones de usuarios, se prefiere la subtitulación, puesto que no se amortizaría el coste del doblaje, que equivale más o menos a diez veces el coste de la subtitulación.⁴²

Obviamente la elección entre doblaje o subtitulación no está influenciada solo por factores económicos, sino también por otros elementos, como el nivel de conocimiento lingüístico de la población.

Por lo tanto, aunque la subtitulación sea más económica y resulte útil para el aprendizaje de una lengua extranjera, presenta algunos límites:

- la subtitulación comporta una reducción del texto original calculable entre 40 y 70%;
- los subtítulos ocupan una parte de la imagen, impidiendo una visión completa;
- el tiempo necesario para leer los subtítulos hace que el espectador pierda casi la mitad de película;
- el continuo movimiento de los ojos del centro de la acción a la parte baja de la pantalla impide que el espectador se sienta completamente envuelto en la obra;
- quien conoce la lengua de partida de la película se siente molestado por la presencia de los subtítulos, quien no la conoce, en cambio, seguro no la va a aprender en esta situación.

A pesar de que en los últimos 50 años la técnica de la subtitulación evolucionó mucho, y hoy un subtítulo no supera las dos líneas y los treinta y seis caracteres, que permanecen en la pantalla entre uno y seis segundos, la subtitulación no puede ser una alternativa al doblaje. Los subtítulos, por lo tanto, pasan a ser una simple ayuda a la comprensión de la trama, pero no pueden desempeñar ninguna función de transposición lingüística. En

⁴² PAOLINELLI, MARIO y DI FORTUNATO, ELEONORA (2009:36)

particular en las comedias, que basan sus diálogos en juegos y repeticiones de palabras, los subtítulos son obligados a destruir la coherencia del discurso, y con ella la expresión cómica⁴³, de hecho expertos en traducción audiovisual como Pilar Inigo Ros y Debra Westall señalan que el doblaje respecto de la subtitulación:

«Facilita la continuidad del film, permite la reproducción de elementos dialectales, permite la reproducción de diferencias sutiles de la voz de un actor, la transmisión de juegos de palabras, la ironía o el sarcasmo que se pierde en las versiones subtituladas así como otras modalidades típicas del lenguaje hablado. El doblaje también permite al traductor incluir elementos que, de otra manera, deberían ser eliminados (tales como lenguaje fuerte, términos coloquiales o jerga). Sin embargo, el doblaje presenta problemas tales como la coordinación de las palabras en el lenguaje de destino con los movimientos de la boca del actor.»⁴⁴

Además, hay que añadir, que la escritura de los subtítulos casi nunca está hecha por un dialoguista, sino por traductores técnicos o estudiantes de traducción de universidades, que no tienen los conocimientos suficientes para enfrentarse a una operación tan compleja. De hecho no se trata solo de una operación de traducción, sino hay que traducir el texto, adaptándolo a los vínculos espacio-temporales restrictivos de los subtítulos, y cambiar la natura de texto oral a texto escrito. Cuando se subestima esta complejidad, puede ocurrir que se cometan algunos errores típicos, como la eliminación de elementos importantes (yo locutor, vocativos, etc.), que tiene la función de ayudar al espectador en la interpretación de lo que se está diciendo o de la actitud de quien habla. Por último hay que añadir que normalmente el

⁴³ PAOLINELLI, MARIO y DI FORTUNATO, ELEONORA (2009:37-38)

⁴⁴ INIGO ROS, MARTA y WESTALL, DEBRA (1996: 91-92) en PALENCIA VILLA, ROSA MARÍA (2004:3)

proceso de traducción es llevado a cabo traduciendo frase por frase, y a veces también palabra por palabra, es decir, sin considerar el macrosentido del texto en su integridad.⁴⁵

⁴⁵ PAOLINELLI, MARIO y DI FORTUNATO, ELEONORA (2009:39-40)

CAPÍTULO 4: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE ALGUNAS ESCENAS DE «OCHO APELLIDOS VASCOS»

Antes de cada nueva escena, o de cada situación que requiera una pequeña explicación para que se puedan entender los diálogos, se hará una breve introducción en cursiva.

ESCENA 1

Gran juerga en el interior de un bar en Sevilla, el lugar está lleno de señoritos andaluces que beben entre risas y turistas que bailan sevillanas, excepto en una mesa. En medio de toda la alegría, tres mujeres tienen una cara de asco tremendo. Una de ellas va vestida con traje de gitana y no deja de beber. Es Amaia, una chica vasca que está en Sevilla con sus amigas Iratxe y Edurne, para celebrar su falsa despedida de soltera. Las dos amigas observan alucinadas a Amaia que acaba su copa casi de un trago y hace ademán de levantarse, muy bebida.⁴⁶

SCENA 1

Festa grande in un bar di Siviglia, il locale è pieno di «señoritos» andalusi che bevono divertendosi e di turisti che ballano flamenco, tranne ad un tavolo. In mezzo a tutta questa allegria, tre ragazze hanno un'espressione disgustata. Una di queste è vestita da ballerina di flamenco e non la smette di bere. È Amaia, una ragazza basca che si trova a Siviglia con le sue amiche Iratxe e Edurne, per festeggiare il suo finto addio al nubilato. Le due amiche osservano allucinate Amaia che si è appena finita il suo drink tutto d'un fiato e prova ad alzarsi,

⁴⁶ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:101-12)

molto ubriaca.

| | |
|--|---|
| <p>AMAIA: ¿Queréis algo? Necesito un kalimotxo para aguantar esto.</p> <p>EDURNE: No estás en Euskadi, Amaia.</p> <p>AMAIA: ¡No me digas! ¿En serio? Estaba convencida que estábamos en Hernani, ¡oye!</p> <p>IRATXE: Venga, vamos a intentar divertirnos un poco.</p> <p>AMAIA: No me podíais haber llevado a Donosti con un stripper y una polla en la cabeza, no. «A divertirnos un poco», con lo que me gustan a mí los andaluces y la gomina.</p> <p>IRATXE: Pues, ésa era la gracia de la despedida.</p> <p>AMAIA: Por cierto, ¿Esto ahora como se llama? Porque despedida de soltera ya no, o sea ¿qué sería, una qué? Digo, vosotras sabréis, que os habéis empeñado en traerme aquí y vestirme di gilipollas.</p> <p>IRATXE: Mira, ahora solo falatría que Antxon jodiera el viaje también.</p> <p>AMAIA: ¿Queréis kalimotxo sí o no? Que no puedo con el rebujete</p> | <p>AMAIA: Prendete qualcosa? Ho bisogno di alcool per sopportare tutto questo</p> <p>EDURNE: Lo sai che non siamo in <i>Euskadi</i>, Amaia?</p> <p>AMAIA: Ma dai?! Davvero? E io che ero convinta che fossimo a Hernani, pensa!</p> <p>IRATXE: Dai, su cerchiamo di divertirci almeno un po'!</p> <p>AMAIA: Non potevate portarmi a Donosti con uno stripper e con un pene in testa? «Cerchiamo di divertirci un po'» con quello che mi piacciono gli andalusi e il gel per capelli.</p> <p>IRATXE: Questa era la parte divertente dell'addio al nubilato!</p> <p>AMAIA: Ah a proposito, questo adesso come si chiama? Perché addio al nubilato, non più. Quindi cosa sarebbe? Dico siete consapevoli che vi siete impegnate a portarmi qui e a vestirmi da cretina.</p> <p>IRATXE: Guarda adesso ci mancherebbe solo che Antxon mandasse all'aria anche il viaggio.</p> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| ese. | AMAIA: Volete alcool sì o no?? Che non ne posso più di questa acqua sporca . |
| EDURNE: Joder, pero llevas con eso siete, maja . | IRATXE: Ma se te ne sei già bevuti sette, tesoro . |
| AMAIA: ¿Quién eres la apuntadora? | AMAIA: Chi sei tu la controllora? |
| JOAQUÍN: ¡Qué maravilla y qué alegría más grande! ¡Viva el fino, la manzanilla y las flamencas bonitas! Que digo yo que se habrán dejado las puertas del cielo abiertas, ¿no? porque se han escapado... | JOAQUÍN: Che meraviglia e che piacere immenso viva la nostra Andalusia e le belle flamenche. Che io dico si saranno dimenticati di chiudere le porte del cielo perché sono scappati.. |
| AMAIA: Unos ángeles, ¿no? Bueno, pues espero que almenos uno sea de la guarda porque me están entrando unas ganas de soltarte una hostia | AMAIA: Degli angeli, no? Bene spero che almeno uno sia il tuo angelo custode perché mi sta venendo una voglia di tirarti un cazzotto. |
| AMAIA: ¿Qué? | AMAIA: Cosa? |
| EDURNE: Amaia no puedes estar así con todo el mundo por culpa de Antxon. | EDURNE: Amaia non può trattare così tutti quanti per colpa di Antxon. |
| AMAIA: Shhh, hemos dicho que no íbamos a hablar de él. | AMAIA: Shhh, avevamo detto che non avremmo parlato di lui. |

| | |
|---|---|
| <i>Rafa sube a un escenario y empieza a contar unos chistes sobre los vascos. Amaia se levanta, aplaudiendo con sarcasmo.</i> | <i>Rafa sale su di un palcoscenico e inizia a raccontare delle barzellette sui baschi. Amaia si alza, applaudendo con sarcasmo.</i> |
|---|---|

| | |
|------------------------------------|----------------------------|
| AMAIA: ¡Muy gratiosos los chistes, | AMAIA: Molto divertenti le |
|------------------------------------|----------------------------|

| | |
|---|--|
| <p>la hostia son, de verdad, ¡qué cachondo eres, qué arte tenéis aquí! Lo único, no sé, para variar un poquito, digo, te podría reir también de tu puta madre.</p> <p>RAFA: Sin faltar, eh muchacha, que porque tú seas de las Vascongadas...</p> <p>AMAIA: ¡Sí, de la familia Gonorrea soy, no te jode! ¿Vascongadas dices, de verdad? La incultura de esta gente, tío, panda de vagos, que solamente os levantáis de la siesta para ir de juerga. ¿Qué pasa?</p> <p>RAFA: ¿Por qué no te vas pa' tu casa y te pones a levantar piedras o lo que quieras, lo que hagáis los vascos para relajaros? Porque te noto...</p> <p>AMAIA: ¿Qué?</p> <p>RAFA: Un poquito tensa. Se acabó el cachondeo.</p> <p>AMAIA: Y no me toques españolazo que te denuncio. ¡Gora Euskadi, me cago en sos! ¡Qué no me toques!</p> <p>RAFA: Ven pa' la calle que te voy a decir cuatro cosas.</p> <p>AMAIA: ¡Qué no..! ¡Qué no me..Oye!</p> | <p>barzellette, sono una figata, veramente, che burlone che sei, che arte che avete qui! L'unica cosa, non so, per cambiare, un po' intendo potresti prendere in giro anche quella stronza di tua sorella.</p> <p>RAFA: Non esagerare eh, signorina. Perché solo perché sei delle <i>Vascongadas</i>...</p> <p>AMAIA: Sí, della famiglia <i>Gonorrea</i> sono, ma smettila! Veramente dici <i>Vascongadas</i>?! Che ignoranti che siete qui, siete solo una banda di scansafatiche che si alza dal letto solo per andare a far festa. Cosa c'è?</p> <p>RAFA: Perché non te ne vai a casa e ti metti a sollevare pietre, o quello che ti pare, quello che fate voi baschi per rilassarvi? Perché mi sembri...</p> <p>AMAIA: Cosa?</p> <p>RAFA: Un pochino nervosa. È finito il siparietto.</p> <p>AMAIA: E non toccarmi spagnolaccio, che ti denuncio Viva <i>Euskadi</i>, cazzo! Non toccarmi!</p> <p>RAFA: Vieni fuori che ti devo dire due cose.</p> <p>AMAIA: Smettila! Senti ti ho detto</p> |
|---|--|

| | |
|--|----------|
| | di.. no! |
|--|----------|

ESCENA 2

SCENA 2

Estamos en casa de Rafa, donde el andaluz y Amaia pasaron la noche. Rafa abre los ojos, tumbado en la cama. Intenta incorporarse pero se lleva las manos a la cabeza por la resaca. Se gira y Amaia sigue tumbada junto a él, en la misma posición.⁴⁷ Él se levanta y camina hacia la puerta, desde el fondo del pasillo llega el tintineo de una cucharilla en una taza. Rafa se asoma por la cocina y dentro está Joaquín, su amigo y compañero de piso, terminando preparar un desayuno en una bandeja donde hay unas tostadas, algo de zumo y una botellita de batido.⁴⁸

Siamo a casa di Rafa, dove l'andalus e Amaia hanno passato la notte. Rafa apre gli occhi, steso nel letto. Prova a tirarsi su ma si porta le mani alla testa a causa della sbornia. Si gira e Amaia è ancora stesa accanto a lui, nella stessa posizione. Si alza e va verso la porta, dal fondo del corridoio arriva il tintinnio di un cucchiaino in una tazza. Rafa si affaccia alla cucina e dentro c'è Joaquín, suo amico e coinquilino, che sta finendo di preparare la colazione in un vassoio dove ci sono del pane e burro, un po' di succo e una bottiglietta di frullato.

| | |
|--|---|
| JOAQUÍN: ¡Hombre! Rafa, tío! ¿Dónde estabas? Porque la última vez que te vi estabas con la vasca, que si no pensaba que te habías | JOAQUÍN: Oh Rafa, ma dov'eri finito? Giusto perché l'ultima volta che ti ho visto eri con la vasca, se no avrei pensato che ti fossi fatto |
|--|---|

⁴⁷ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:113)

⁴⁸ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:113)

| | |
|---|---|
| <p>liado con otra clienta. ¡¿Te has tirado a la vasca?!</p> <p>RAFA: No, no, no pero no cuenta. Hemos dormido y nada más.</p> <p>JOAQUÍN: ¡¿Cómo que no cuenta?!</p> <p>Dormir con una vasca es como tirarte tres veces a una de Málaga.</p> <p>RAFA: Yo...te hago yo la cena otro día, ¿vale?</p> <p>JOAQUÍN: ¿No te la habrás traído a casa, no?</p> <p>RAFA: Sí.</p> <p>JOAQUÍN: ¡¿Tú estás loco?!</p> <p>¡¿Cómo te traigas esa tía a casa que puede ser de la ETA o de algún comando?!</p> <p>RAFA: ¿Pero cómo va a ser de un comando de la ETA, pero tú estás chalado o qué? ¿Pero no has visto que iba vestida de faralaes?</p> <p>JOAQUÍN: ¿Y cómo quieres que venga a Sevilla con un pasamontañas y una ikurriña? Además te digo una cosa, esa tía está buscando piso piloto en Sevilla, te lo digo yo.</p> <p>RAFA: ¿No será piso franco?</p> <p>JOAQUÍN: ¡No hables de Franco que se enervan! Eh no le des botella</p> | <p>un'altra cliente. Ti sei fatto la vasca??</p> <p>RAFA: No, no, no però non conta, abbiamo solo dormito.</p> <p>JOAQUÍN: Come non conta?</p> <p>Dormire con una vasca è come farti tre volte una di Malaga.</p> <p>RAFA: Mio...ti preparo io la cena un altro giorno, ok?</p> <p>JOAQUÍN: Non te la sarai mica portata a casa no??</p> <p>RAFA: Sì.</p> <p>JOAQUÍN: Tu sei pazzo! Come che ti sei portato questa tizia a casa? Potrebbe essere dell'ETA o di qualche commando.</p> <p>RAFA: Ma cosa vuoi che sia di un comando dell' ETA, ma sei scemo o che? Ma hai visto che era vestita da ballerina di flamenco?</p> <p>JOAQUÍN: Come vuoi che venga a Siviglia con un passamontagna e una bandiera basca, eh? Questa tipa sta cercando un porto-sicuro a Siviglia, te lo dico io.</p> <p>RAFA: Al massimo sarà un porto-franco?</p> <p>JOAQUÍN: Non parlare di Franco che si innervosiscono! Eh non darle</p> |
|---|---|

| | |
|---|---|
| <p>porque esta gente con estos hace cócteles molotov en cero coma dos.</p> <p>RAFA: Tú estás amamonado perdido.</p> <p>JOAQUÍN: ¡Coño Rafa, que te has dejado la puerta abierta, que yo no quiero que se quede con mi cara!</p> <p>RAFA: Si yo había dejado cerrado, Joaquín.</p> | <p>la bottiglia che questa gente con questa fa una molotv in due secondi.</p> <p>RAFA: Tu sei fuori.</p> <p>JOAQUÍN: Cazzo Rafa, ti sei dimenticato la porta aperta, non voglio che le rimanga impressa la mia faccia!</p> <p>RAFA: Ma se io l'avevo chiusa, Joaquín.</p> |
|---|---|

La habitación está vacía.

La stanza è vuota.

| | |
|--|--|
| <p>JOAQUÍN: ¡Hijo de puta, me lo había creído! ¡El nota! Ya decía yo que lo de liarse con una vasca era imposible.</p> <p>RAFA: Pero si estaba aquí hace un rato.</p> | <p>JOAQUÍN: Che stronzo, e io che ci avevo creduto, ma guarda! Lo dicevo io che farsi una vasca era impossibile.</p> <p>RAFA: Ma se era qui fino a un secondo fa.</p> |
|--|--|

Joaquín recoge del suelo el bolso de Amaia.

Joaquín raccoglie da terra la borsetta di Amaia.

| | |
|---|-------------------------------------|
| <p>JOAQUÍN: No me jodas, Rafa, no me jodas.</p> | <p>JOAQUÍN: Cazzo, Rafa, cazzo.</p> |
|---|-------------------------------------|

ESCENA 3

SCENA 3

*El bar de Rafa está cerrado. Un hombre va poniendo las sillas, preparando el lugar para abrir. En la barra están Joaquín, Rafa y Curro, otro amigo y compañero de trabajo. Joaquín se altera mucho al ver que Curro quiere desparramar todas las cosas que están dentro del bolso de Amaia sobre la barra.*⁴⁹

Il bar di Rafa è chiuso. Un uomo sta sistemando le sedie e preparando il locale per l'apertura. Al bancone ci sono Joaquín, Rafa y Curro, un altro loro amico e collega. Joaquín si arrabbia quando vede che Curro vuole spargere tutte le cose che ci sono dentro alla borsa di Amaia sul bancone.

| | |
|---|---|
| <p>JOAQUÍN: Cuidado Currito, no vaya haber un artefacto explosivo dentro.</p> <p>CURRO: ¡Para ya! ¿Tu estás seguro de que este bolso es de una mujer? Porque aquí no hay ni pintalabios, ni rímel, ni nada.</p> <p>JOAQUÍN: ¡Si las vascas no se maquillan!</p> <p>RAFA: Joaquín, que tú viste a la muchacha, que podía ser perfectamente Miss Euskadi!</p> <p>JOAQUÍN: Miss Euskadi, eso allí no hay, no hay. Mira dile, díselo. Currito no te lo pierdas</p> | <p>JOAQUÍN: Piano, Curro che non ci sia dentro un ordigno esplosivo.</p> <p>CURRO: Ma smettila! Ma tu sei sicuro che questa sia la borsa di una donna? Perché qui non ci sono né un rossetto, né un mascara, niente.</p> <p>JOAQUÍN: Ma se le tasche non si truccano!</p> <p>RAFA: Dai, Joaquín, l'hai vista anche tu la ragazza e poteva essere benissimo miss <i>Euskadi</i>!</p> <p>JOAQUÍN: Miss <i>Euskadi</i>, questo lì non esiste, non esiste, diglielo. Senti Curro, senti.</p> <p>RAFA: Eh, eh voglio riportaglielo.</p> |
|---|---|

⁴⁹ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:117)

| | |
|---|---|
| RAFA: Que...que quiero llevárselo. | CURRO: A chi? Alla polizia? |
| CURRO: ¿A quién? ¿A la policía? | RAFA: No! A lei! |
| RAFA: ¡No, a ella! | CURRO: Ma non avevi detto che questa creatura era già ritornata al suo villaggio? |
| CURRO: ¿Pero tu no me habías dicho que esa criatura estaba ya en su pueblo? | RAFA: Certo! Su là. |
| RAFA: Claro, por allí. | CURRO: Ma sei fuori ? Se non hai mai messo un piede fuori dall' Andalusia ! |
| CURRO: ¿Pero tu estás majareta ? ¡Si tú no has pasado nunca de Despeñaperros ! | RAFA: É, è che...è che mi sono innamorato. |
| RAFA: Joder, es que...es que me he enamorado. | JOAQUÍN: Ma come fai a esserti innamorato di una vasca, creatura? |
| JOAQUÍN: ¡¿Como te vas a enamorar de una vasca, criatura?! | CURRO: Tu non ti sei mai innamorato in vita tua! |
| CURRO: ¡Tú no te has enamorado en tu vida! | RAFA: Beh e voi che cazzo ne sapete? Quello che io so è che fra me e lei è rimasto qualcosa in sospeso. |
| RAFA: ¡¿Bueno, y vosotros que coño sabéis?! Yo, lo que si que sé es que entre ella y yo había una historia que se ha quedado a medias. | JOAQUÍN: In sospeso ci sei rimasto tu. E senti Curro prendi questa agendina e cancella i nostri dati, che di sicuro ha scritto qualcosa su di noi lì. |
| JOAQUÍN: ¡A medias te has quedado tú! Mira Currito, coge esta agenda y borra nuestros datos, que seguro que ha puesto algo de nosotros ahí. | CURRO: Ehi, quello che bisogna fare è prendere questo e guardare che numeri ci sono in rubrica prima che ti spari un viaggio del genere. |
| CURRO: Ehi, lo que hay que hacer es coger aquí y mirar que teléfonos hay en el móvil antes de pegarte un viaje tan largo. | RAFA: No, Curro non chiamare che ha poca batteria! |

| | |
|---|---|
| <p>RAFA: ¡No, Curro no llames, tío que hay poca batería!</p> <p>CURRO: Aita, aita, aita es algo... ¡Pedrito! ¿Aita es algo en el lenguaje de ellos, verdad?</p> <p>PEDRO: Hombre, aita es padre. De padre y madre, es padre.</p> <p>CURRO: ¡Pedro!</p> <p>RAFA: Tío, que estoy esperando a ver si llama ella, que hay poca batería.</p> <p>CURRO: Cállate, que está dando señal. Ha muerto.</p> <p>RAFA: Joder, de verdad. ¡Qué me estáis ayudando tela los tres, eh! ¡Muchas gracias!</p> <p>PEDRO: Mira ni se te ocurra ir en coche, yo hice la mili en Irún y me rayaron el coche cuatro o cinco veces. Eso a los vascos les encanta, vamos que es típico allí.</p> <p>RAFA: No sé Pedro, yo creo que las cosas allí están bastante más tranquilas ahora, eh.</p> <p>JOAQUÍN: ¡Miraló! ¡Otro que se cree lo de la tregua trampa!</p> <p>CURRO: Los vascos no pueden vernos a los andaluces ni en pintura. Eso se lo enseñan allá en</p> | <p>CURRO: Aita, aita, aita è qualcosa... Pedrito! Aita è qualcosa nel linguaggio di quelli là vero?</p> <p>PEDRO: Sì, aita è padre. Fra padre e madre è padre.</p> <p>CURRO: Pedro!</p> <p>RAFA: Dai che sto aspettando a vedere se chiama lei, che ha poca batteria.</p> <p>CURRO: Zitto, che sta suonando. È morto.</p> <p>RAFA: Cazzo, grazie mille davvero! Mi state aiutando un sacco tutti e tre, eh!</p> <p>PEDRO: Che non ti venga in mente di andare in macchina, io ho fatto il militare a Irún e mi hanno rigato la macchina quattro o cinque volte! I baschi adorano farlo, è tipico lì!</p> <p>RAFA: Non so Pedro, io credo che lì le cose adesso siano molto più tranquille.</p> <p>JOAQUÍN: Guardalo! Un altro che crede a questa storia della finta tregua!</p> <p>CURRO: I baschi non posso vedere noi andalusi neanche in fotografia. Questo glielo insegnano in prima elementare. Questo e a costruire una</p> |
|---|---|

| | |
|--|---|
| <p>primero de sus ikastolas. Eso y a hacer cócteles molotov.</p> <p>JOAQUÍN: Dos días, Rafa. Tómate dos días y se te olvida, hombre.</p> <p>RAFA: Eso es, eso es Joaquín son lo que necesito yo, dos días. Dos días es lo que me hace falta pa' traer a la muchacha aquí a Sevilla. A parte...la chavala no tiene culpa de ser vasca.</p> <p>JOAQUÍN: ¿Lo váis a dejar irse? ¡Cogedlo! ¡Vosotros que estáis fuertes!</p> <p>CURRO: Ehi yo conozco esta criatura desde chico, y es incapaz de irse a las Vascongadas, incapaz.</p> | <p>molotov.</p> <p>JOAQUÍN: Due giorni, Rafa. Prenditi due giorni e vedrai che te la dimentichi.</p> <p>RAFA: Esatto, esatto Joaquín questo è quello di cui ho bisogno, due giorni. Due giorni sono quelli di cui ho bisogno per portarmi la ragazza qui a Siviglia. Che poi...non è colpa della ragazza se è basca.</p> <p>JOAQUÍN: Lo lasciate andare? Fermatelo, voi che siete forti!</p> <p>CURRO: Ehi io conosco la creatura da quando era piccolo, è incapace di andare alle <i>Vascongadas</i>, incapace.</p> |
|--|---|

ESCENA 4

SCENA 4

Estámos en Argoitia. El autobús ha dejado a Rafa en la calle principal. El andaluz saca el DNI de Amaia y se echa a caminar por el pueblo buscando el nombre de la calle donde vive la chica.⁵⁰ Finalmente llega a una casa de dos pisos, sonríe y llama a la puerta.

Siamo ad Argoitia. Il pullman ha lasciato Rafa nella via principale. L'andaluso tira fuori la carta d'identità di Amaia e inizia a camminare per il paese cercando il nome della strada dove vive la ragazza. Alla fine arriva davanti a una casa di due piani, sorride e bussa alla porta.

⁵⁰ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:127-128)

| | |
|---|---|
| <p>RAFA: ¿Amaia?</p> <p>AMAIA: Sí, pasa pasa que estoy en la cocina.</p> <p>RAFA: ¿Amaia? ¿Amaia, qué haces? ¡Que soy yo! Tienes que estar ahora... no digas nada, no digas nada. A ver, yo sé que es un poco una locura, pero que uno de los dos tenía que hacerlo, ¿no? ¿Qué te ha pasado en el pelo? Bueno da igual, ¿Qué? No te lo esperabas, ¿eh? Bueno, lo mismo sí, lo mismo sí te lo esperabas, porque lo nuestro no fue un lío de una noche que hayamos podido tener... bueno tú no porque eres vasca, pero quiero decir yo, pa' mi no ha sido un aquí te pillo, aquí te mato. Entiéndeme «aquí te pillo, aquí te mato» como una expresión, una manera de hablar. Y que cuando te digo que no me interrumpas era un poco al principio para ir cogiendo carrerilla, pero que si me interrumpes ahora tampoco pasa nada.</p> <p>AMAIA: Un momento. ¿Tú eras? Perdona, es que no me acuerdo de tu nombre.</p> <p>RAFA: ¿Cómo? Que... Que guasa,</p> | <p>RAFA: Amaia?</p> <p>AMAIA: Sì, entra entra che sono in cucina.</p> <p>RAFA: Amaia? Amaia, che fai? Sono io! Adesso devi essere... non dire niente, non dire niente. Guarda, lo so che è un po' una pazzia, ma uno dei due doveva farlo, no? Cosa ti è successo ai capelli? Vabbeh fa lo stesso. Non te l'aspettavi, eh? Magari sì, magari te lo aspettavi perché la nostra non è stata una cosa di una notte...beh per te no perché sei vasca, però intendo io, per me non è stata una botta e via. Passami l'espressione «una botta e via», non è che voglio fare a botte. E quando ti ho detto di non interrompermi era solo per ingranare bene all'inizio, quindi se mi vuoi interrompere adesso non succede niente.</p> <p>AMAIA: Un momento, tu eri? Scusa, è che non mi ricordo il tuo nome.</p> <p>RAFA: Come? Non è divertente. Guarda, voi baschi per altre cose sì, siete dei fuoriclasse però per quanto riguarda fare battute, non siete per niente divertenti. «Tu eri» dice la</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p>mira vosotros los vascos pa' otras cosas sí, sois muy punteros, pero para el tema de las bromas la verdad que poca gracia tenéis. «Tú eras» dice la joya.</p> <p>AMAIA: Bueno, el sevillano, hasta ahí sí.</p> <p>RAFA: Ya, no me está gustando nada este rollito duro que tienes, de verdad eh. A ver, me está gustando, me pone un poco, me pone muchísimo, a los dos nos está poniendo.</p> <p>AMAIA: Bueno, habla por ti.</p> <p>RAFA: Escucha, hablo en serio. Que he venido a buscarte.</p> <p>AMAIA: ¿Pa' qué?</p> <p>RAFA: ¿Cómo que pa' que? Que no tienes que seguir viviendo aquí en las Vascongadas, que yo te puedo sacar de aquí.</p> <p>AMAIA: Pero, que ¿Cómo en las Vascongadas?</p> <p>RAFA: A Sevilla, los dos juntos ¡Coño! Además allí te puedes peinar como una persona normal, nadie te dice nada.</p> <p>AMAIA: ¡¿Perdona?! A ver, ¿Qué quieres? ¿Que llame a la Ertzaintza o</p> | <p>dolcezza.</p> <p>AMAIA: Cioè, il sivigliano, fino a qui sì.</p> <p>RAFA: Sì, non mi sta piacendo per niente questo atteggiamento duro che hai, eh. Beh, cioè mi sta piacendo, mi eccita un po', mi eccita tantissimo, a entrambi ci sta eccitando.</p> <p>AMAIA: Beh, parla per te.</p> <p>RAFA: Senti dico sul serio. Sono venuto a prenderti.</p> <p>AMAIA: Per cosa?</p> <p>RAFA: Come per cosa? Non c'è bisogno che continui a vivere qui, nelle Vascongadas, io ti posso portare via da qui.</p> <p>AMAIA: Ma, cosa?! Come nelle Vascongadas?</p> <p>RAFA: A Siviglia, noi due, insieme! Tra l'altro, lì ti puoi pettinare come una persona normale, nessuno ti dice niente.</p> <p>AMAIA: Scusa?! Senti, cosa vuoi? Che chiami la Pula o cosa?</p> <p>RAFA: Beh, io avevo pensato di rimanere pochino noi due da soli all'inizio, però se vuoi chiamare un'amica non c'è problema.</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>qué?</p> <p>RAFA: Hombre yo había pensado estar un ratito los dos solos al principio, pero que si llamas a una amiga tampoco pasa nada.</p> <p>AMAIA: Bueno, venga ya está, se acabó la bromita, tío que no tengo tiempo pa' esto. ¡Venga! ¡Hala!</p> <p>RAFA: ¿Amaia, cómo me voy a ir ahora?</p> <p>AMAIA: ¡¿Qué quieres?!</p> <p>RAFA: A parte, a parte otra cosita... estás muy rara, estás muy rara, tía.</p> <p>¿Que vienes de la vendimia o algo?</p> <p>AMAIA: Bueno, ¿Tú te has visto? ¡Venga! ¡Hala! Ya está. En serio, no seas pesado.</p> <p>RAFA: A ver, que tía, que yo entiendo como estás, tía. Sí yo lo entiendo después de la amarga experiencia que has tenido con el Antxon, yo lo entiendo pero que no todos los tíos somos iguales.</p> <p>AMAIA: ¡¿Como?! ¿Que me has estado mirandome el móvil?</p> <p>RAFA: ¡¿Yo?! ¡No! Sí, bueno un poco, pero nada un salpicadito por encima.</p> <p>AMAIA: Un salpicadito de hostias te</p> | <p>AMAIA: Senti, ok, basta con la scenetta, bello, che non ho tempo per questo, su forza!</p> <p>RAFA: Amaia, ma come me ne devo già andare?</p> <p>AMAIA: Cosa vuoi??</p> <p>RAFA: A parte che...a parte che un'altra cosetta, sei molto strana, sei molto strana...cos'è vieni dalla vendemmia?</p> <p>AMAIA: Ma tu ti sei visto? Dai, adesso basta, davvero, non essere pesante.</p> <p>RAFA: Dai, tesoro, capisco come stai, lo capisco sì, dopo la brutta esperienza che hai avuto con Antxon, lo capisco, però non siamo tutti uguali.</p> <p>AMAIA: Come?? Mi hai controllato il cellulare?</p> <p>RAFA: Io?!No! Sì, ok un po', ma niente una sbirciatina.</p> <p>AMAIA: Una sbirciatina, un cazzo.</p> <p>RAFA: Amaia, la storia di Antxon... Guarda la fregatura che ti rifilato quel tipo lì per il matrimonio, bisogna essere proprio senza vergogna e senza educazione.</p> <p>AMAIA: Ok, adesso basta. Mi hai</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p>voy a dar.</p> <p>RAFA: Amaia, lo de Antxon hay que ver, eh. Hay que ver el pufo que te ha dejado el tío ese pa' la boda, es de tener muy poca vergüenza, muy poca educación.</p> <p>AMAIA: Vale, ya está. Ya estoy harta, ¡hala!</p> <p>RAFA: Amaia, como sigas así de borde me voy a pensar que no quieres nada conmigo, baby.</p> <p>AMAIA: ¡¿Cómo que baby?! ¡Baby tu puta madre!</p> <p>RAFA: Venga, Amaia, dame un par de días. Yo entiendo que estés apabullada porque te has enamorado así de sopetón, pero joder dame un fin de semana y no vas a querer que me vaya de tu lado en tu vida.</p> | <p>stufato, dai!</p> <p>RAFA: Amaia, se continui ad essere così scontrosa mi fai credere di non volere niente con me, baby.</p> <p>AMAIA: Ma cosa baby? Baby tua sorella!</p> <p>RAFA: Dai Amaia, dammi un paio di giorni. Io capisco che tu sia confusa perché ti sei innamorata così di colpo, pero dai dammi un weekend e dopo non vorrai più che esca mai più dalla tua vita.</p> |
|--|---|

ESCENA 5

SCENA 5

Después de una discusión con Rafa esce da casa di Amaia Amaia, Rafa sale cabreado de la casa, fumando un cigarillo. Llega a la calle principal donde unos carteles pegados en las paredes anuncian una inminente

abbastanza irritato e si accende una sigaretta. Arriva nella via principale dove alcuni cartelloni attaccati ai muri annunciano un'imminente manifestazione nella piazza del

manifestación en la plaza del paese. Rafa lanza la sigaretta in un pueblo. Rafa tira el cigarillo a un cassonetto e continua a camminare. contenedor junto al que pasa y All'improvviso, dietro di lui, il sigue andando. De pronto, a su cassonetto prende fuoco. Rafa si gira espalda, el contenedor empieza a spaventato e corre verso il arder. Rafa se gira asustado y corre cassonetto. Si toglie la giacca e cerca hacia el contenedor.⁵¹ Coge el di spegnere il fuoco. Un giovane chubasquero e intenta apagar el borroka gli si avvicina e gli parla in fuego. Un joven borroka se acerca a euskera. él y le habla en euskera.

| | |
|---|---|
| RAFA: ¡No no no! Ay la madre, ay la madre que me...Hostia la madre que me parió. JOVEN: (En Euskera) Zertan zabiltza?! Suhiltzaileei dei ezazu! (Subtitulado)¿Pero qué haces?! ¡Llama a los bomberos! RAFA: Ahí, ahí. Esasu, esasu, yo también. ¡Gora la independencia! | RAFA: No no no! Cazzo, cazzo no.. Ma che cazzo. GIOVANE: (In Euskera) Zertan zabiltza?! Suhiltzaileei dei ezazu! (Sottotitolato) Ma cosa fai?! Chiama i pompieri! RAFA: Ahí, ahí. Esasu, esasu anche io. Viva l'indipendenza! |
|---|---|

De pronto el joven sale corriendo. All'improvviso il giovane scappa via. Detrás de Rafa hay dos ertzainas.⁵² Dietro a Rafa ci sono due poliziotti.

| | |
|--|--|
| RAFA: ¿Pero por qué corres? ¡Que soy de los vuestros! Que pensaba ir a | RAFA: Perché scappi? Sono dei vostri! Pensavo di andare a bruciare |
|--|--|

⁵¹ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:134-135)

⁵² COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:135)

| | |
|--|---|
| quemar unos cajeros españoles. ERTZAINA1: ¡Alto ahí! RAFA: ¡Que yo no he sido! | qualche sportello bancomat spagnolo. POLIZIOTTO1: Fermo lì! RAFA: Non sono stato io! |
|--|---|

Rafa avanza por el pasillo de una comisaría empujado por dos ertzainas.

Rafa cammina per il corridoio di una stazione di polizia accompagnato da due poliziotti.

| | |
|--|--|
| ERTZAINA1: ¿Qué? ¿Calentando el ambiente para la manifestación de mañana, no? RAFA: Pero si yo no sabía que mañana había manifestación, de verdad. ERTZAINA2: Ahora que las cosas están tranquilas aquí tiene que venir la <i>kale borroka</i> andaluza. RAFA: ¿Pues habéis llamado el número de teléfono este que les he dado? ERTZAINA1: Y dice que no te conoce de nada. RAFA: Jo macho, es que se está haciendo la dura , eso es muy típico de las chicas vascas de aquí, eso y cortarse el flequillo que parece que les han dado un hachazo , ¿verdad? ¿Tú qué eres nuevo o qué? | POLIZIOTTO1: Beh? Riscaldando l'ambiente per la manifestazione di domani, no? RAFA: Ma se nemmeno sapevo che domani ci fosse una manifestazione, davvero. POLIZIOTTO2: Adesso che le cose qui erano tranquille doveva venire la <i>kale borroka</i> andalusa. RAFA: Avete chiamato quel numero di telefono che vi ho dato? POLIZIOTTO1: Sì, e dice che non ti conosce. RAFA: Oh, è che sta facendo un po' la dura , questo è tipico delle ragazze basche di qui, questo e portare la frangetta che sembra che gliel'abbiano tagliata con l'accetta , vero? E tu? Sei nuovo o cosa? |
|--|--|

| | |
|--|--|
| ERTZAINA1: No deis guerra esta noche,eh. | POLIZIOTTO1: Non fate casino stanotte, eh. |
|--|--|

La puerta de una celda se cierra de un portazo frente al rostro de Rafa.⁵³ *La porta di una cella viene sbattuta davanti alla faccia di Rafa.*

| | |
|--|---|
| RAFA: Pero que yo soy sevillano, ¿Cómo queréis que os lo diga? Que yo no pertenezco a la «kalera borroka» esa. | RAFA: Ma dai sono siviliano, come volete che ve lo dica? Non appartengo a quella «kalera borroka» lì. |
|--|---|

Rafa se gira inmediatamente y descubre que tiene a un lado a tres jóvenes borrokas: llevan el pelo con el clásico corte borroka, camisetas con motivos independentistas, pantalones de chándal y varios piercings. Rafa sonríe, nervioso e intenta hablar sin acento andaluz.⁵⁴ *Rafa si gira di colpo e scopre che con lui ci sono tre giovani borrokas: hanno il classico taglio di capelli borroka, delle magliette con simboli independentisti, pantaloni da ginnastica e diversi piercings. Rafa sorride, nervoso e cerca di parlare senza accento andaluso.*

| | |
|---|--|
| RAFA: Epa ahí. Que no ha colado, lo de Sevilla, digo y eso que vengo de camuflaje poniendo el acento...pero voy a tener que ensayar más para las próximas porque no se lo han creído en ningún momento. | RAFA: <i>Epa ahí.</i> Non ha funzionato, la storia di Siviglia, dico e si che sono sotto copertura e sto imitando l'accento...però dovrò esercitarmi di più per le prossime volte perché non ci hanno creduto neanche per un |
|---|--|

⁵³ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:137)

⁵⁴ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:137)

| | |
|--|--|
| BORROKA1: Pero..., a ver... ¿es en serio? | momento. |
| RAFA: Sí, sí... no sé ¿el qué? | BORROKA1: Però..., aspetta...è vero? |
| BORROKA2: ¿Has quemado un contenedor? | RAFA: Sì, sì...non so, cosa? |
| RAFA: ¡Claro, ahívalahostia! ¡Y un contenedor de los gordos! Yo siempre digo que esto de la lucha callejera, pues hay que ir un pasito más allá, eh. | BORROKA2: Hai dato fuoco a un cassonetto? |
| BORROKA1: ¡Hombre, claro! | RAFA: Certo, <i>ahívalahostia</i> ! E un cassonetto di quelli grandi! Dico sempre che con questa storia della lotta di strada, beh bisogna andare un poco oltre, eh! |
| BORROKA2: Pero ¿tú quién eres? | BORROKA1: Amico, è! |
| RAFA: ¿Yo? Iñaki. Iñaki El Metralletas. | BORROKA2: Ma tu chi sei? |
| BORROKA1: ¿El Metralletas? Joder que a mi que no me suena, que no. | RAFA: Io? Iñaki. Iñaki Il Mitraglietta. |
| BORROKA2: A mí tampoco. | BORROKA1: Il Mitraglietta? Cazzo a me non suona mica. |
| BORROKA1: Oye y tu estás en algun comando o... | BORROKA2: Neanche a me. |
| RAFA: Hombre, pues, puede ser. Vamos, que sí. | BORROKA1: Senti e sei in qualche comando o... |
| BORROKA 2: ¿De cuál? | RAFA: Amico, beh, può essere. Dai, sì certo. |
| RAFA: Del Comando G. Guipúzcoa. Lo que pasa es que a lo mejor no os sonará mi nombre pues porque la cúpula siempre me ha tenido silenciado, pero vamos que a mí los de arriba ya no me callan. | BORROKA2: In quale? |
| | RAFA: Nel Comando G. <i>Guipúzcoa</i> . Può essere che forse il mio nome non vi suoni perché la cupola mi ha sempre tenuto nascosto, però dai che ormai quelli ai piani alti non possono più farmi |

| | |
|--|---------|
| | tacere. |
|--|---------|

ESCENA 6

Amaia y Rafa van en el coche y están intentando inventar la historia de cómo se conocieron para contársela al padre de Amaia.

SCENA 6

Amaia e Rafa sono in macchina e stanno cercando di inventare la storia di come si sono conosciuti per poterla raccontare al padre di Amaia.

| | |
|--|---|
| <p>AMAIA: Por ejemplo... ¿Cómo nos conocimos?</p> <p>RAFA: Pues vamos a tirar de lo típico: en una discoteca y nos liamos.</p> <p>AMAIA: Bueno, eso será lo más típico de Ibiza, esto es Euskadi.</p> <p>RAFA: Bueno, pues en un frontón o en un caserío de estos de los vuestros.</p> <p>AMAIA: No, me refiero que aquí las parejas el primer día no se suelen liar.</p> <p>RAFA: ¡Pero si tú y yo nos liamos la primera noche, miarma!</p> <p>AMAIA: ¡¡Que no digas más «miarma»!!</p> <p>RAFA: Oy, que me sale así.</p> | <p>AMAIA: Per esempio... Come ci siamo conosciuti?</p> <p>RAFA: Beh, facciamo il classico: in una discoteca e ci siamo messi insieme.</p> <p>AMAIA: Beh, questo sarà il classico di Ibiza, qui siamo in Euskadi.</p> <p>RAFA: Vabbeh, allora giocando alla palla basca o in un casolare dei vostri.</p> <p>AMAIA: No, intendo che qui normalmente le coppie non vanno a letto insieme il primo giorno.</p> <p>RAFA: Ma se tu ed io siamo stati insieme la prima notte, miarma!</p> <p>AMAIA: Smettila di dire «<i>Miarma</i>».</p> <p>RAFA: Uff, è che mi viene automatico.</p> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| <p>AMAIA: Bueno, pues dices «hostia», cada vez que te vaya a salir un «miarma» de ésos, porque si mi padre te escucha decir «miarma»...</p> <p>RAFA: ¡¿Que, cómo os conocisteis, hostia?!</p> <p>AMAIA: Nos presentaron unas amigas de su pueblo.</p> <p>RAFA: Amaia, eso es muy soso, eso ni tiene chicha ni nada, tu padre no se lo va a creer. Bueno venga, ya está. Nos presentaron unas amigas tuas y nos liamos.</p> <p>AMAIA: No, nos presentaron y estuvimos tres semanas quedando.</p> <p>RAFA: ¡¿Tres semanas hasta que os liasteis?! El Antxon ese era un campeón.</p> <p>AMAIA: Tres semanas hasta que me pidió el teléfono.</p> | <p>AMAIA: Ok, allora dici «cazzo», tutte le volte che ti viene da dire un «<i>Miarma</i>» dei tuoi, perché se mio padre ti sente dire «<i>Miarma</i>»...</p> <p>RAFA: Allora come vi siete conosciuti, cazzo?!</p> <p>AMAIA: Ci hanno presentati delle amiche del suo paese.</p> <p>RAFA: Amaia, questa storia è molto noiosa, non ha niente di ... niente, tuo padre non ci crederà mai. Però vabbeh, ci hanno presentati delle tue amiche e ci siamo messi insieme.</p> <p>AMAIA: No, ci hanno presentati e ci siamo frequentati per tre settimane.</p> <p>RAFA: Tre settimane prima che lo faceste?! Quell'Antxon lì era un campione.</p> <p>AMAIA: Tre settimane prima che mi chiedesse il numero.</p> |
|---|---|

ESCENA 7

Amaia revuelve los armarios para encontrar ropa típica vasca para Rafa.

SCENA 7

Amaia mette sottosopra gli armadi per cercare dei vestiti tipici da basco per Rafa.

| | |
|--|--|
| <p>AMAIA: A ver.</p> <p>RAFA: Escúchame, eso para ir al</p> | <p>AMAIA: Vediamo.</p> <p>RAFA: Ascolta, questa va bene per</p> |
|--|--|

| | |
|---|---|
| <p>frontón está muy bien, pero pa' salir a la calle yo no lo veo.</p> <p>AMAIA: Que esta ropa está bien.</p> <p>RAFA: ¡Esta ropa está bien si vengo de recoger las aceitunas en Puente Genil, pero que yo por la noche con un chándal, no!</p> <p>AMAIA: Y el colgante que llevas, fuera también.</p> <p>RAFA: Ah no, ¡escúchame que esto, esto es la Virgen de la Macarena, eh! Que esto es lo más grande que hay, eh.</p> <p>AMAIA: No, lo más grande es la hostia que te mete mi padre como se entere que eres andaluz.</p> <p>RAFA: Escúchame, se está viniendo un poquito arriba, no?</p> <p>AMAIA: El móvil. No te vaya a llamar un amigo tuyo desde la Giralda y la liemos.</p> <p>RAFA: Bueno no sólo me quitas mi raíces, sino que encima me dejas incomunicado. Eso es muy típico de los radicales vascos, ¿eh?</p> <p>AMAIA: Con el pelo hay que hacer algo, ¿eh?</p> <p>RAFA: Pues sí. Ahí llevas razón porque tienes el flequillo que parece</p> | <p>andare a giocare alla palla basca, ma per andare in giro per strada non me lo vedo proprio.</p> <p>AMAIA: Questi vestiti vanno bene.</p> <p>RAFA: Questi vestiti andrebbero bene se stessi tornando dalla raccolta delle olive a Puente Genil, ma io per uscire a cena una tuta da ginnastica non la metto!</p> <p>AMAIA: E anche la collanina che hai, via.</p> <p>RAFA: Ah no, guarda che questa, questa è la Vergine della Macarena, eh! Questa è la cosa più grande che c'è.</p> <p>AMAIA: No, la cosa più grande è il cazzotto che ti tira mio padre se si accorge che sei andaluso.</p> <p>RAFA: Senti, si sta svegliano un po', no?</p> <p>AMAIA: Il cellulare. Che non ti chiami un tuo amico da Siviglia e roviniamo tutto.</p> <p>RAFA: Bene, non solo mi toglie le mie radici ora mi lasci anche isolato. Questo è típico dei radicali baschi, eh.</p> <p>AMAIA: Bisogna fare qualcosa con i capelli, eh.</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p>que te ha pegado un bocado un burro.</p> <p>AMAIA: Hablo de tu gomina.</p> <p>RAFA: Ah no, ¿que estás hablando de la gomina? No, no, no esto a mí me puede tocar la religión si quieres pero la gomina no me la tocas, que tú no me toques el pelo.</p> <p>AMAIA: Estate quieto ya. Ay mira, que aquí hay un piercing, no. A ver, aquí te lo voy a poner.</p> | <p>RAFA: Beh, sì. Per quello hai ragione, perché hai la frangetta che sembra te l'abbia morsicata un asino.</p> <p>AMAIA: Parlo del tuo gel.</p> <p>RAFA: Ah no, parli del mio gel? No, no, no mi puoi togliere la religione se vuoi, ma il gel non me lo togli, non toccarmi i capelli.</p> <p>AMAIA: Stai fermo lì. Ah guarda, qui hai un piercing, no. Vediamo, te lo metto qui.</p> |
|---|--|

ESCENA 8

Amaia y Rafa andan por una calle peatonal de Argoitia. Van adelantando a algunos manifestantes que llevaan ikurriñas, carteles con proclamas en euskera y el retrato de un líder nacionalista.⁵⁵

SCENA 8

Amaia e Rafa camminano per una strada pedonale di Argoitia. Stanno superando alcuni manifestanti che portano bandiere basche e striscioni con frasi in euskera e con il ritratto di un leader nazionalista.

| | |
|---|--|
| <p>MANIFESTANTES:</p> <p><i>¡INDEPENDENTZIA! ¡BIDE BAKARRA DA!</i></p> <p>AMAIA: Sólo tienes que estar ahí callado, nada más. No va a pasar</p> | <p>MANIFESTANTI:</p> <p><i>INDIPENDENZA! BIDE BAKARRA DA!</i></p> <p>AMAIA: Devi solo stare lì in silenzio, nient'altro. Non succederà</p> |
|---|--|

⁵⁵ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:202)

| | |
|---|---|
| nada. | niente. |
| RAFA: ¡¿Que no va a pasar nada, dices?! ¡Que estoy a punto de convertirme en el nuevo líder andaluz de la <i>kale borroka</i> , Amaia! | RAFA: Non succederà niente?! Sono a un passo dal diventare il nuovo leader andaluso della <i>kale borroka</i> , Amaia! |
| BORROKA3: ¡Ey, tenéis un sitio en primera línea! | BORROKA3: Ehi, avete il posto in prima fila! |
| BORROKA1: ¡El puto amo! ¡Ven, ven, ven! ¡Está aquí! | BORROKA1: Un cazzo di genio, sei! Vieni, vieni, vieni! È qui! |
| RAFA: ¿En primera línea dice el hijo puta? ¿Y esto que es una manifestación o un apartamento en Fuengirola ? Que nos van a poner en el cabecero del pifostio ese. | RAFA: In prima fila ha detto lo stronzo? Di cosa parliamo di una manifestazione o di un appartamento a Marbella ? Ci vogliono mettere in testa a quel casino lì. |
| AMAIA: Tranqui, aquí nunca ha pasado nada. | AMAIA: Tranquillo, qui non è mai successo niente. |
| BORROKA1: ¡Stop, hostia! Venga , coge el megáfono que queremos escucharte. | BORROKA1: Basta, cazzo! Forza , prendi il megafono che vogliamo ascoltarti. |
| RAFA: Hombre , a ver es que yo decía cuatro cosas muy borrokas y me quedaba tan a gusto. Pero que yo soy bastante incómodo para España, Koldo, espero que no te moleste. | RAFA: Amico , è che io direi quattro cose molto <i>borrokas</i> e sono a posto. È che ce l'ho abbastanza con la Spagna, Koldo, spero che non ti dia fastidio. |
| KOLDO: Ey hombre, no les hagas este feo, dale ahí. | KOLDO: Dai, su non fare la femminuccia, dacci dentro. |

Koldo coge el megáfono y se lo pasa a Rafa. Todos lo miran, pulsa el *Koldo prende il megafono e lo passa a Rafa. Tutti lo guardano, preme il*

*botón de encendido y suena un acople que rompe el silencio sepulcral. Rafa se acerca el megáfono a la boca y lo mantiene ahí, sin saber que decir, temblando. Amaia lo golpea en el costado y Rafa arranca sin energía.*⁵⁶

tasto di accensione e parte un fischio stridente che rompe il silenzio sepolcrale. Rafa avvicina il megafono alla bocca e lo tiene lì, tremante, senza sapere cosa dire. Amaia gli dà una gomitata e Rafa inizia poco convinto.

| | |
|---|---|
| <p>RAFA: Somos mejores...que los españoles.</p> <p>Somos mejores, que los españoles.</p> <p>Somos mejores, que los españoles.</p> <p>BORROKA1: ¿Pero por qué cojones no lo dices en euskera?</p> <p>RAFA: ¿Eh?</p> <p>KOLDO: Eso un poco raro sí que es que no lo digas en euskera, ¡Echa ahí en euskera!</p> <p>RAFA: A ver, que... ¿Qué quieres que hable en euskera? Yo hablo en euskera, lo que pasa es que a quién le estamos pidiendo la independencia. ¿A los vascos? No. A los españoles. Si se lo decimos en euskera, pues ¡no se enteran, hostia!</p> <p>AMAIA: Ah no, no se enteran hay que decírselo en castellano, aita, que</p> | <p>RAFA: Siamo migliori...degli spagnoli.</p> <p>Siamo migliori, degli spagnoli.</p> <p>Siamo migliori, degli spagnoli.</p> <p>BORROKA1: Ma perché cazzo non lo dici in basco?</p> <p>RAFA: Eh?</p> <p>KOLDO: Sì, è un po' strano che tu non lo dica in basco. Dacci dentro in <i>euskera</i>.</p> <p>RAFA: Beh, che... Vuoi che parli in <i>euskera</i>? Io parlo in <i>euskera</i>, ma il problema è a chi stiamo chiedendo l'indipendenza? Ai baschi? No. Agli spagnoli. Se glielo diciamo in spagnolo, beh non capiscono niente, cazzo!</p> <p>AMAIA: Ah no, non capiscono, bisogna dirglielo in spagnolo, <i>aita</i>,</p> |
|---|---|

⁵⁶ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:204)

| | |
|--|---|
| se jodan. RAFA: ¡Lo sabe hasta mi tía, queremos la amnistía! Vamos, Argoitia, ¡arriba hostia! ¡Que no se diga! ¡Gora Euskadi, manque pierda! | che si fottano. RAFA: Lo sa anche mia zia, vogliamo l'amnistia! Forza, Argoitia, diamoci dentro! Viva Euskadi, fino alla morte! |
|--|---|

En el bar en Sevilla, Joaquín escupe una cerveza y se atraganta. En la televisión Hilario Pino, un periodista del informativo de Telecinco, está comentando unas imágenes en directo donde se ve perfectamente a Rafa, vestido de borroka, lanzando proclamas con el puño en alto.⁵⁷

| | |
|--|---|
| (en Sevilla) HILARIO PINO: ...desde hace unos minutos se viene celebrando una concentración pacífica en su pueblo natal, donde algunos vecinos rinden omenaje a la figura del histórico dirigente nacionalista... JOAQUÍN: Ppppffff CURRO: Ya está, hombre, ya está. ¡La madre que me parió! | (a Siviglia) HILARIO PINO: ...da qualche minuto si sta assistendo a una concentrazione pacifica nel suo paesino d'origine, dove alcuni cittadini stanno manifestando il loro appoggio alla figura dello storico dirigente nazionalista... JOAQUÍN: Ppppffff CURRO: É passato, amico, è |
|--|---|

⁵⁷ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:206)

| | |
|--|---|
| RAFA: ¡Illa, illa, illa, Euskadi maravilla! | passato. |
| CURRO: Pedrito, dame el mando. | Cosa cazz...?! |
| (en Argoitia) | RAFA: Brilla, brilla, brilla, <i>Euskadi</i> non vacilla! |
| MANIFESTANTES: ¡Illa, illa, illa, Euskadi maravilla! | CURRO: Pedrito, dammi il telecomando. |
| RAFA: ¡Para, para, para! ¡ Euskadi tiene un color especial! | (ad Argoitia) |
| MANIFESTANTES: ¡Euskadi tiene un color especial! | MANIFESTANTI: Brilla, brilla, brilla, <i>Euskadi</i> non vacilla! |
| RAFA: ¡ Euskadi tiene un color diferente! | RAFA: Fermi, fermi, fermi! <i>Euskadi</i> è di un colore speciale! |
| MANIFESTANTES: ¡Euskadi tiene un color diferente! | MANIFESTANTI: <i>Euskadi</i> è di un colore speciale! |
| AMAIA: Para, para, para. | RAFA: <i>Euskadi</i> è di un colore diverso! |
| | MANIFESTANTI: Euskadi è di un colore diverso! |
| | AMAIA: Fermo, fermo, fermo. |

*Rafa se gira extrañado. Amaia le hace un gesto para que mire a la otra esquina de la plaza: una decena de ertzainas antidisturbios se despliegan.*⁵⁸

Rafa si gira stranito. Amaia gli fa segno di guardare l'altro lato della piazza dove si stanno schierando una decina di poliziotti baschi in tenuta antisommossa.

| | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| RAFA: ¡Camareroooo! | RAFA: Cameriereee! |
| KOLDO: ¡¿Pero qué hostias andas?! | KOLDO: Ma che cazzo fai?! |

⁵⁸ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:207)

| | |
|---|---|
| <p>RAFA: ¿Qué? ¡¿Qué hostias, no?! Coño, Koldo. Que estoy muy arriba, que estoy a tope. ¡Camarerooo!</p> <p>MANIFESTANTES: ¡¿Qué?!</p> <p>RAFA: ¡¡Una de trucha!!</p> <p>MANIFESTANTES: ¡¿Una de trucha?!</p> <p>RAFA: ¡¡Trucha policía, poca diversión!!</p> <p>MANIFESTANTES: ¡¡Trucha policía, poca diversión!!</p> <p>AMAIA: Corta, corta.</p> <p>RAFA: ¿Cómo que corte? Que estoy muy arriba, Amaia.</p> <p>AMAIA: Pues, baja.</p> <p>MANIFESTANTES: ¡¡Trucha policía, poca diversión!!</p> <p>RAFA: ¡Que me he hecho el dueño de esto!</p> <p>AMAIA: Pero mírales, la pinta que tienen. Corta ya.</p> <p>MANIFESTANTES: ¡¡Trucha policía, poca diversión!!</p> | <p>RAFA: Cosa? Che figata, no? Cazzo, Koldo. Vado al massimo! Cameriereeee!</p> <p>MANIFESTANTI: Cosa?!</p> <p>RAFA: Una trota.</p> <p>MANIFESTANTI: Una trota?!</p> <p>RAFA: Troppa polizia, poca allegria!</p> <p>MANIFESTANTI: Troppa polizia, poca allegria!</p> <p>AMAIA: Taglia, taglia.</p> <p>RAFA: Come, di già? Vado al massimo, Amaia.</p> <p>AMAIA: Beh, rallenta.</p> <p>MANIFESTANTI: Troppa polizia, poca allegria!</p> <p>RAFA: Che sono diventato il leader!</p> <p>AMAIA: Guarda la faccia che hanno. Smettila subito.</p> <p>MANIFESTANTI: Troppa polizia, poca allegria!</p> |
|---|---|

De pronto un cóctel molotov cae del cielo y estalla a unos metros de los antidisturbios. La llamarada es tremenda. Los antidisturbios empiezan a disparar pelotas de

All'improvviso cade una molotov dal cielo ed esplode a qualche metro dai poliziotti. L'esplosione è tremenda. La polizia inizia a sparare pallini di gomma per far disperdere i

*goma que hacen que los manifestanti. Rafa gira l'angolo manifestantes se dispersen en medio correndo tra la gente. del caos total. Rafa dobla una All'improvviso due uomini esquina corriendo entre la gente. De incappucciati lo afferrano e lo pronto, dos encapuchados lo trascinano dietro ad un cassonetto. agarran y lo meten detrás de un Rafa è preso dal panico. contenedor. Rafa está en absoluto pánico.*⁵⁹

| | |
|--|---|
| RAFA: ¡Gora Euskadi, gora Euskadi! | RAFA: Viva <i>Euskadi</i> , viva <i>Euskadi</i> ! |
| BORROKA1: ¡¿Y ahora qué, Metralletas?! ¡Mira esto! | BORROKA1: E adesso che facciamo, Mitraglietta?! Guarda questo! |
| RAFA: ¡¿Pero qué habéis hecho?! | RAFA: Ma cosa avete fatto?! |
| BORROKA2: ¡¡Lo que nos dijiste ayer!! | BORROKA2: Quello che ci hai detto ieri!! |
| BORROKA1: ¡¿Y ahora qué hacemos? Lo que tu nos digas, hacemos | BORROKA1: E adesso che facciamo?! Quello che ci ordini, facciamo! |
| RAFA: ¡Pues, no sé! Hay que esconderse y esperar ordenes de arriba. | RAFA: Boh, non so! Bisogna nascondersi e aspettare ordini dall'alto. |
| BORROKA2: ¡¿Pero de arriba de dónde?! | BORROKA2: Ma dall'alto dove?! |
| RAFA: Pues, ¡ hasta la independencia y más allá! | RAFA: Beh, verso l'indipendenza e oltre! |
| BORROKA1: Vale. ¿Oye, pero eso | BORROKA1: Ok. Senti, ma questa |

⁵⁹ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:209)

| | |
|---------------------|---------------------|
| no es de Toy Story? | non è di Toy Story? |
|---------------------|---------------------|

ESCENA 9

SCENA 9

Es el día de la falsa boda de Amaia y Rafa. Koldo, Merche, Curro, Rafa e Amaia. Koldo, Merche, Joaquín y algún otro invitado esperan en la puerta de la ermita. Un taxi se acerca. Rafa baja del coche con un traje de boda. Nada más bajarse del coche, se le lanzan en un abrazo Curro y Joaquín.⁶⁰

È il giorno del finto matrimonio di Rafa e Amaia. Koldo, Merche, Curro, Joaquín e qualche altro invitato stanno aspettando davanti alla chiesetta. Un taxi si avvicina. Rafa scende dalla macchina vestito da sposo. Appena sceso dall'auto, Curro e Joaquín corrono ad abbracciarlo.

| | |
|--|---|
| CURRO: ¿Pero tú estás bien, criatura? | CURRO: Stai bene, creatura? |
| RAFA: Sí. ¿Pero qué es que hacéis aquí?! | RAFA: Sì. Ma cosa ci fate qui?! |
| JOAQUÍN: Tranquilo, Rafael, que traemos dinero para pagar el rescate, en billetes de cien. | JOAQUÍN: Tranquillo, Rafael, abbiamo portato i soldi per pagare il riscatto, in banconote da cento. |
| RAFA: ¡Ssshh! ¡Baja la voz, baja la voz! | RAFA: Ssshh! Abbassa la voce, abbassa a voce! |
| CURRO: Ya tenemos nuestros nombres en clave Mikel y Aitor. | CURRO: Abbiamo già dei nomi in codice Mikel e Aitor.. |
| JOAQUÍN: No, no Aitor y Mikel. | JOAQUÍN: No, no Aitor e Mikel. |
| CURRO: Bueno, como sea, joder. | CURRO: Va bene, quello che è, cazzo. |
| | RAFA: Ma questo chi ve l'ha detto? |

⁶⁰ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:248)

| | |
|---|--|
| <p>RAFA: ¿Pero eso quién os lo ha dicho?</p> <p>JOAQUÍN: ¡Una señora que dice que es tu madre! ¿Qué ha pasado, Rafael? ¡¿Has sucumbido ante los violentos?!</p> <p>CURRO: Ya tenemos los billetes marcados para poder desarticular el comando, tranquilo.</p> <p>RAFA: A ver, a ver, a ver. Que nos vamos, pero que hay que esperarse un momentito.</p> <p>JOAQUÍN: ¡¿Pero ves?! ¡Se ha dejado comer la cabeza por los nacionalistas!</p> <p>RAFA: ¡Qué no! ¡Qué no! Que nos vamos a ir los tres pa' Sevilla, pero que hay que esperarse, joder.</p> <p>JOAQUÍN y CURRO: Bueno.</p> | <p>JOAQUÍN: Una signora che dice di essere tua madre! Cosa è successo, Rafael? Hai ceduto davanti ai violenti?!</p> <p>CURRO: Abbiamo le banconote segnate per poter smantellare il commando, tranquillo.</p> <p>RAFA: Aspettate, aspettate. Ce ne andiamo, ma bisogna aspettare un momentino.</p> <p>JOAQUÍN: Lo vedi?! Si è fatto intortare dai nazionalisti!</p> <p>RAFA: Ma va! Ma no! Ce ne torniamo tutti e tre a Siviglia, bisogna solo aspettare, che cazzo.</p> <p>JOAQUÍN y CURRO: Ok.</p> |
|---|--|

ESCENA 10

Rafa, Curro y Joaquín están hablando en el bar en Sevilla. Rafa viste su ropa de siempre pero no está engominado.⁶¹

SCENA 10

Rafa, Curro e Joaquín stanno parlando nel bar a Siviglia. Rafa indossa i suoi soliti vestiti, ma è senza il gel nei capelli.

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| CURRO: Hoy nos vamos a comer un | CURRO: Oggi ci mangiamo un bel |
|---------------------------------|--------------------------------|

⁶¹ COBEAGA, BORJA y SAN JOSÉ, DIEGO (2014:264)

| | |
|--|--|
| <p>pucherito.</p> <p>JOAQUÍN: Que te lo digo en serio, Rafa. Que te han lavado la cabeza. Pero no lo digo en el sentido literario, lo digo en ..., bueno en el literario también porque te han quitado la gomina y todo eso, ¿no? Pero bueno, lo digo en el sentido de tus cosas, de tu manera de ver la vida, tu filosofía, tu devenir, tu...</p> <p>RAFA: Joaquín, ya te hemos entendido.</p> <p>CURRO: Al Pepito le pasó lo mismo cuando vino de Irak.</p> <p>RAFA: ¡Pero que no es lo mismo que Irak! Vosotros habéis estado allí.</p> <p>JOAQUÍN: ¡Ahora dirás que los vascos tienen salero!</p> <p>RAFA: Ni puta gracia tiene.</p> | <p>brodino.</p> <p>JOAQUÍN: Dico sul serio, Rafa. Ti hanno lavato la testa. Ma non lo dico in senso letterale, lo dico ..., beh anche in senso letterale perché ti hanno tolto il gel e tutto il resto, no? Pero io parlo delle tue cose, del tuo modo di vedere la vita, la tua filosofia, il tuo futuro, il tuo...</p> <p>RAFA: Joaquín, abbiamo capito.</p> <p>CURRO: A Pepito è successo lo stesso quando è tornato dall'Iraq.</p> <p>RAFA: Ma non è come l'Iraq! Voi ci siete stati lì.</p> <p>JOAQUÍN: Adesso ci dirai che i baschi sono spassosi.</p> <p>RAFA: Non fai ridere per niente.</p> |
|--|--|

CAPÍTULO 5 : ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

5.1. Análisis lexical

5.1.1. Coloquialismos

El registro lingüístico de la película resulta ser bastante informal y coloquial, por eso en los diálogos se pueden encontrar muchos coloquialismos, es decir palabras o expresiones típicas del lenguaje familiar. Se analizan aquí algunos ejemplos de coloquialismos encontrados en la película, acompañados de la propuesta de traducción:

- **Chavala** → en la traducción se decidió quitarle un poco el valor coloquial que tiene la palabra *chavala* en español y se tradujo simplemente con la palabra italiana «*ragazza*».

| | |
|--|---|
| RAFA: Eso es, eso es Joaquín son lo que necesito yo, dos días. Dos días es lo que me hace falta pa' traer a la muchacha aquí a Sevilla. A parte...la chavala no tiene culpa de ser vasca. | RAFA: Esatto, esatto Joaquín questo è quello di cui ho bisogno, due giorni. Due giorni sono quelli di cui ho bisogno per portarmi la ragazza qui a Siviglia. Che poi...non è colpa della ragazza se è basca. |
|--|---|

- **Guasa** → en algunas zonas del español meridional «guasa» es una palabra coloquial que significa literalmente «burla, broma»; en la traducción, puesto que no existe una expresión equivalente en italiano, se decidió traducir «que guasa» con la expresión «*non è divertente*».

| | |
|--|---|
| RAFA: ¿Cómo? Que... Que guasa , mira vosotros los vascos pa' otras cosas sí, sois muy punteros, pero para el tema de las bromas la verdad qué poca gracia tenéis. | RAFA: Come? Non è divertente . Guarda, voi baschi per altre cose sì, siete dei fuoriclasse però per quanto riguarda fare battute, non siete per niente divertenti. |
|--|---|

- **Liarse** → en español se usa la expresión «liarse con alguien» para indicar «establecer una relación amorosa o sexual sin llegar a formalizarla»; en la traducción se decidió usar una serie de expresiones diferentes puesto que no existe una sola posible traducción para el verbo español «liarse»: de hecho en italiano puede tener muchos matices diferentes.

| | |
|---|---|
| RAFA: Pues vamos a tirar de lo típico: en una discoteca y nos liamos . | RAFA: Beh, facciamo il classico: in una discoteca e ci siamo messi insieme . |
|---|---|

| | |
|---|--|
| AMAIA: No, me refiero que aquí las parejas el primer día no se suelen liar . | AMAIA: No, intendo che qui normalmente le coppie non vanno a letto insieme il primo giorno. |
|---|--|

| | |
|--|---|
| RAFA: ¡Pero si tú y yo nos liamos la primera noche, miarma! | RAFA: Ma se tu ed io siamo stati insieme la prima notte, <i>miarma</i> ! |
|--|---|

| | |
|--|---|
| RAFA: ¡¿Tres semanas hasta que os liasteis ?! El Antxon ese era un campeón. | RAFA: Tre settimane prima che lo faceste ?! Quell'Antxon lì era un campione. |
|--|---|

- **Pufo** → en español la palabra «pufo» es una forma coloquial para decir «estafa, engaño», por eso se decidió usar, en la traducción

italiana, la palabra «*fregatura*» que mantiene el valor coloquial que tiene «pufo» en la lengua española.

| | |
|--|---|
| RAFA: Amaia, lo de Antxon hay que ver, eh. Hay que ver el pufo que te ha dejado el tío ese pa' la boda, es de tener muy poca vergüenza, muy poca educación. | RAFA: Amaia, la storia di Antxon... Guarda la fregatura che ti ha rifilato quel tipo lì per il matrimonio, bisogna essere proprio senza vergogna e senza educazione. |
|--|---|

- **Tirarse** → en español es otra forma coloquial, como «liarse», para decir «tener relaciones sexuales»; en italiano se decidió traducir este verbo con «*farsi*», forma reflexiva del verbo «*fare*», pero usado no en el sentido de hacer algo, sino de tener relaciones sexuales con alguien.

| | |
|---|---|
| JOAQUÍN: ¡¿Cómo que no cuenta?! Dormir con una vasca es como tirarte tres veces a una de Málaga. | JOAQUÍN: Come non conta? Dormire con una vasca è come farti tre volte una di Malaga. |
|---|---|

- **Majareta** → el término «majareta» viene del árabe «*mahrum*» y es una forma coloquial, muy usada en el sur de España, que significa «loco, chiflado». En la versión italiana se decidió traducirla con la expresión coloquial «*sei fuori*», que es la versión abreviada de «*sei fuori di testa*».

| | |
|--|--|
| CURRO: ¿Pero tu estás majareta ? ¡Si tú no has pasado nunca de Despeñaperros! | CURRO: Ma sei fuori ? Se non hai mai messo un piede fuori dall'Andalusia! |
|--|--|

5.1.2. Modismos

Los modismos son secuencias de palabras cuyo significado no es compositivo, de hecho, según el DRAE, modismo es una «expresión fija, privativa de una lengua, cuyo significado no se deduce de las palabras que la forman». Estas expresiones admiten normalmente una interpretación literal y otra figurada, aunque la preferente suele ser la figurada. Las expresiones idiomáticas son típicas de una lengua y de su cultura, y se usan sobre todo en la lengua hablada. Puesto que el italiano y el español son dos lenguas similares, los modismos muchas veces son parecidos y no muy complicados de traducir. Se analizan aquí algunos ejemplos de modismos encontrados en la película, acompañados de la propuesta de traducción:

- **Aquí te pillo, aquí te mato** → la traducción literal de esta expresión en italiano sería «*qui ti prendo, qui ti uccido*», pero esta secuencia en la lengua italiana no tiene el mismo significado que en español. Por eso se buscó un modismo que tuviese el mismo valor figurado en italiano y el equivalente que se encontró fue «*una botta e via*». Pero desafortunadamente, aunque se haya encontrado el correspondiente exacto, lo que se pierde un poco es el juego de palabras que hace el protagonista: puesto que está hablando con una vasca, que para él son todas terroristas, quiere que quede claro que está usando la expresión «aquí te pillo aquí te mato» en el sentido figurado de tener una relación sexual sin compromiso y no en el literal de que quiere matarla. Para que no se perdiera completamente este juego de palabras se decidió añadir, en la versión italiana, la frase «*non è che voglio fare a botte*» para explicar que no quería pegarla.

| | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| RAFA: ¿Amaia? ¿Amaia, qué haces? | RAFA: Amaia? Amaia, che fai? Sono |
|----------------------------------|-----------------------------------|

| | |
|--|--|
| <p>¡Que soy yo! Tienes que estar ahora... no digas nada, no digas nada. A ver, yo sé que es un poco una locura, pero que uno de los dos tenía que hacerlo, ¿no?. ¿Qué te ha pasado en el pelo? Bueno da igual, ¿Qué? No te lo esperabas, ¿eh? Bueno, lo mismo sí, lo mismo sí te lo esperabas, porque lo nuestro no fue un lío de una noche que hayamos podido tener... bueno tú no porque eres vasca, pero quiero decir yo, pa' mi no ha sido un aquí te pillo, aquí te mato. Entiéndeme «aquí te pillo, aquí te mato» como una expresión, una manera de hablar. Y que cuando te digo que no me interrumpas era un poco al principio para ir cogiendo carrerilla, pero que si me interrumpes ahora tampoco pasa nada.</p> | <p>io! Adesso devi essere... non dire niente, non dire niente. Guarda, lo so che è un po' una pazzia, ma uno dei due doveva farlo, no? Cosa ti è successo ai capelli? Vabbeh fa lo stesso. Non te l'aspettavi, eh? Magari sì, magari te lo aspettavi perché la nostra non è stata una cosa di una notte...beh per te no perché sei vasca, però voglio dire io, per me non è stata una botta e via. Passami l'espressione «una botta e via», non è che voglio fare a botte. E quando ti ho detto di non interrompermi era solo per ingranare bene all'inizio, quindi se mi vuoi interrompere adesso non succede niente.</p> |
|--|--|

- **Lavar la cabeza** → el equivalente exacto de esta expresión en italiano sería «*fare il lavaggio del cervello*» pero traduciendo así se perdería el doble sentido, figurado y literal, que aquí tiene la secuencia «lavar la cabeza»: lo de cambiar la forma de pensar de alguien y lo de lavar el pelo; por eso se decidió traducir literalmente la expresión con «*lavare la testa*».

| | |
|--|---|
| JOAQUÍN: Que te lo digo en serio, Rafa. Que te han lavado la cabeza . Pero no lo digo en el sentido literario, lo | JOAQUÍN: Dico sul serio, Rafa. Ti hanno lavato la testa . Ma non lo dico in senso letterale, lo dico..., beh anche |
|--|---|

| | |
|---|--|
| digo en..., bueno en el literario también porque te han quitado la gomina y todo eso, ¿no? Pero bueno, lo digo en el sentido de tus cosas, de tu manera de ver la vida, tu filosofía, tu devenir, tu... | in senso letterale perché ti hanno tolto il gel e tutto il resto, no? Pero io parlo delle tue cose, del tuo modo di vedere la vita, la tua filosofia, il tuo futuro, il tuo... |
|---|--|

- **No poder ver a alguien ni en pintura** → esta expresión se usa para indicar una gran aversión a alguien, y el equivalente italiano, aunque no sea idéntico, se parece mucho: en lugar de «pintura» se usa la palabra «*fotografia*».

| | |
|---|---|
| CURRO: Los vascos no pueden vernos a los andaluces ni en pintura . Eso se lo enseñan allá en primero de sus ikastolas. Eso y a hacer cócteles molotov. | CURRO: I baschi non posso vedere noi andalusi neanche in fotografia . Questo glielo insegnano in prima elementare. Questo e a costruire una molotov. |
|---|---|

- **Meter una hostia** → esta expresión significa pegar a alguien con mucha fuerza. Al traducir esta expresión se encontraron algunas dificultades, ya que en italiano también traduciéndola con “*tirare un cazzotto*”, como se decidió hacer, se pierde un poco la fuerza de los golpes.

| | |
|--|--|
| AMAIA: No, lo más grande es la hostia que te mete mi padre como se enteré que eres andaluz. | AMAIA: No, la cosa più grande è il cazzotto che ti tira mio padre se si accorge che sei andaluso. |
|--|--|

- **Tener salero** → literalmente un salero según el DRAE sería «el recipiente en que se sirve la sal en la mesa», pero la secuencia «tener salero», significa coloquialmente ser una persona que tiene gracia y

donaire. En la traducción italiana, puesto que no existe una expresión fija equivalente, se buscó un adjetivo que expresase estas calidades y se eligió «*spassoso*».

| | |
|--|---|
| JOAQUÍN: ¡Ahora dirás que los vascos tienen salero! | JOAQUÍN: Adesso ci dirai che i baschi sono spassosi. |
|--|---|

- **Ni chicha, ni limonada** → este modismo se usa en la lengua española para referirse a algo que no es ni una cosa ni otra. El origen de esta expresión proviene de dos tipos de bebidas, una alcohólica, la chicha y la otra refrescante, la limonada. La chicha es una bebida fermentada y no destilada que proviene del maíz. Por el contrario, la limoná es una bebida suave, muy típica de Castilla, que está hecha a base de limón, azúcar y vino blanco. El dicho comenzó a utilizarse para comparar las dos bebidas con una tercera («no es ni fuerte como la chicha ni suave como la limoná»). En la película el protagonista pronuncia una versión un poco variada de la expresión, puesto que dice «ni tiene ni chicha, ni nada». En la traducción italiana, ya que no se encontró un modismo que tuviera el mismo significado, se decidió cambiar un poco la expresión traduciéndola con la frase «*non ha niente di ... niente*» que literalmente en español sería «no tiene nada de...nada».

| | |
|--|---|
| RAFA: Amaia, eso es muy soso, eso ni tiene chicha ni nada , tu padre no se lo va a creer. Bueno venga, ya está. Nos presentaron unas amigas tuyas y nos liamos. | RAFA: Amaia, questa storia è molto noiosa, non ha niente di ... niente , tuo padre non ci crederà mai. Però vabbeh, ci hanno presentati delle tue amiche e ci siamo messi insieme. |
|--|---|

5.1.3. Falsos amigos

En el proceso de traducción entre lenguas afines, como el español y el italiano, la semejanza es sin duda un recurso que tiene ventajas y potencialidades con respecto a la relación con otras lenguas, pero tiene también márgenes de riesgo y de error.⁶²

El ejemplo más común de riesgo y de error es el de los falsos amigos, es decir, aquellas palabras que, a pesar de pertenecer a dos lenguas distintas, presentan cierta semejanza en la forma, mientras que su significado es diferente. Se dan en lenguas emparentadas en mayor o menor rango, como el español y el francés o el español y el italiano, pero no en lenguas distantes como, por ejemplo, el chino y el español.⁶³

Los falsos amigos más conocidos en la traducción español – italiano son por ejemplo: subir → *salire* (y no *subire*), salir → *uscire* (y no *salire*), embarazada → *incinta* (y no *imbarazzata*).

También en el guión de la película se encontraron algunos falsos amigos, como por ejemplo:

- **Espalda** → «*schiena*» (y no *spalla*)
- **Esperar** → «*aspettare*» (y no *sperare*)
- **Largo** → «*lungo*» (y no *largo*)
- **Pelo** → «*capelli*» (y no *pelo*)

⁶² LEFÈVRE, MATTEO y TESTAVERDE, TOMMASO (2011:19)

⁶³ Centro Virtual Cervantes «Diccionario de términos clave de ELE». Disponible en la Web:
http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/falsosamigos.htm.

5.1.4. Préstamos lingüísticos

Según el DRAE el préstamo es «un elemento, generalmente léxico, que una lengua toma de otra». Los préstamos pueden ser de dos tipos: por adopción o por adaptación. Los préstamos por adopción han penetrado de una lengua a otra sin sufrir ningún tipo de adaptación al sistema de la lengua receptora, es decir se acepta el término extranjero con fidelidad a su forma original. En español, lo normal es escribirlo en letra cursiva. Los préstamos por adaptación, en cambio, han sido adaptados ya sea morfológicamente, fonéticamente u ortográficamente a la lengua receptora.⁶⁴

En el guión de la película se encontraron algunos préstamos lingüísticos, todos provenientes del inglés y cómo técnica de traducción, se decidió mantener invariado el anglicismo también en la versión italiana.

- **Baby** → este es un préstamo del inglés que en español significa literalmente «bebé». En la película Rafa lo utiliza, de forma cariñosa, como vocativo para llamar a Amaia. En la traducción se decidió dejar invariado el préstamo, puesto que su uso en este contexto resulta claro también para un público italiano.

| | |
|---|---|
| RAFA: Amaia, como sigas así de borde me voy a pensar que no quieres nada conmigo, baby . | RAFA: Amaia, se continui ad essere così scontrosa mi fai credere di non volere niente con me, baby . |
| AMAIA: ¡¿Cómo que baby ?! ¡ Baby tu puta madre! | AMAIA: Ma cosa baby ? Baby tua sorella! |

- **Líder** → este préstamo léxico viene de la palabra inglesa «*leader*» y en la traducción italiana se dejó el término en inglés. En este ejemplo

⁶⁴ CASTILLO FADIC, MARÍA NATALIA (2002:474)

se puede ver la tendencia del español a adaptar gráficamente los préstamos; por el contrario, la lengua italiana, en la mayoría de los casos, acepta y deja invariado el extranjerismo.

| | |
|---|---|
| RAFA: ¡¿Que no va a pasar nada, dices?! ¡Que estoy a punto de convertirme en el nuevo líder andaluz de la <i>kale borroka</i> , Amaia! | RAFA: Non succederà niente?! Sono a un passo dal diventare il nuovo leader andaluso della <i>kale borroka</i> , Amaia! |
|---|---|

- **Stripper** → este es otro anglicismo que ha entrado en la lengua italiana también, por eso se decidió dejarlo invariado en la traducción.

| | |
|---|--|
| AMAIA: No me podíais haber llevado a Donosti con un stripper y una polla en la cabeza, no. «A divertirnos un poco», con lo que me gustan a mí los andaluces y la gomina. | AMAIA: Non potevate portarmi a Donosti con uno stripper e con un pene in testa? «Cerchiamo di divertirci un po'» con quello che mi piacciono gli andalusi e il gel per capelli. |
|---|--|

5.1.5. Nombres propios de persona y topónimos

En el pasado, en el proceso de traducción de las lenguas extranjeras al italiano, se prefería traducir todos los nombres propios de persona y los topónimos en la lengua de la cultura de llegada. En la «*Enciclopedia Treccani*», Carla Marcato explica que a parte de las formas que ya entraron de manera estable en la lengua, hoy en día, los nombres extranjeros

mantienen la forma originaria, aunque muchas veces la pronunciación está un poco adaptada.⁶⁵

Por eso en la traducción de la película «*Ocho apellidos vascos*» se decidió mantener invariados los nombres propios de los protagonistas, entre los cuales: Rafa/Antxon, Amaia, Koldo, Merche/Ane.

Con respecto a los topónimos, en cambio, se adoptaron diferentes técnicas de traducción:

- Algunos topónimos, como Euskadi, Argoitia, Irún, Donosti etc. se dejaron invariados.

| | |
|---|---|
| AMAIA: Bueno, eso será lo más típico de Ibiza , esto es Euskadi . | AMAIA: Beh, questo sarà il classico di Ibiza , qui siamo in Euskadi . |
|---|---|

| | |
|---|--|
| PEDRO: Mira ni se te ocurra ir en coche, yo hice la mili en Irún y me rayaron el coche cuatro o cinco veces. Eso a los vascos les encanta, vamos que es típico allí. | PEDRO: Che non ti venga in mente di andare in macchina, io ho fatto il militare a Irún e mi hanno rigato la macchina quattro o cinque volte! I baschi adorano farlo, è tipico lì! |
|---|--|

| | |
|--|--|
| AMAIA: No me podíais haber llevado a Donosti con un stripper y una polla en la cabeza,no. «A divertirnos un poco», con lo que me gustan a mí los andaluces y la gomina. | AMAIA: Non potevate portarmi a Donosti con uno stripper e con un pene in testa? «Cerchiamo di divertirci un po'» con quello che mi piacciono gli andalusi e il gel per capelli. |
|--|--|

⁶⁵ MARCATO, CARLA (2011), «Toponimi» en Enciclopedia Treccani Online. Disponible en la Web: [http://www.treccani.it/enciclopedia/toponimi_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/toponimi_(Enciclopedia_dell'Italiano)/).

- Los topónimos que ya habían sido italianizados, como Sevilla (*Siviglia*), se tradujeron según las reglas de la lengua italiana.

| | |
|---|---|
| JOAQUÍN: ¿Y cómo quieres que venga a Sevilla con un pasamontañas y una ikurriña? Además te digo una cosa, esa tía está buscando piso piloto en Sevilla , te lo digo yo. | JOAQUÍN: Come vuoi che venga a Siviglia con un passamontagna e una bandiera basca, eh? Questa tipa sta cercando un porto-sicuro a Siviglia , te lo dico io. |
|---|---|

- En un caso, que se analizará más a fondo en el párrafo sobre los realias, se decidió generalizar el topónimo para que resultara más clara la referencia geográfica. Por eso se tradujo «Despeñaperros» con «*Andalusia*».

| | |
|---|---|
| CURRO: ¿Pero tu estás majareta? ¡Si tú no has pasado nuca de Despeñaperros ! | CURRO: Ma sei fuori? Se non hai mai messo un piede fuori dall' Andalusia ! |
|---|---|

- En otro caso, para que el espectador pudiera entender mejor la ironía de la frase, se decidió cambiar el nombre de un importante centro turístico de Andalucía (Fuengirola), con el de otra ciudad más conocida en Italia (Marbella).

| | |
|--|---|
| RAFA: ¿En primera línea dice el hijo puta? ¿Y esto que es una manifestación o un apartamento en Fuengirola ? Que nos van a poner en el cabecero del pifostio ese. | RAFA: In prima fila ha detto lo stronzo? Di cosa parliamo di una manifestazione o di un appartamento a Marbella ? Ci vogliono mettere in testa a quel casino lì. |
|--|---|

5.2. Análisis cultural

5.2.1. Estereotipos

Con el término estereotipo se indica segun el DRAE una «imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable», como representativa de un determinado colectivo. Esta imagen se forma a partir de una concepción estática sobre las características generalizadas de los miembros de esa comunidad.

Los estereotipos pueden ser de tipo social, de acuerdo a la clase social de la que procedan; cultural, de acuerdo a las costumbres que tengan; o racial, de acuerdo al grupo étnico del que formen parte. De todas formas, los estereotipos suelen formarse uniendo estas tres características, por lo que es muy difícil separarlos completamente unos de otros. El uso más frecuente del término está asociado a una simplificación que se desarrolla sobre comunidades o conjuntos de personas que comparten algunas características. Dicha representación mental es poco detallada y suele enfocarse en supuestos defectos del grupo en cuestión. Los estereotipos se construyen a partir de prejuicios respecto a la persona que proviene de una cierta zona del mundo o que forma parte de un determinado colectivo. Clásicos son los estereotipos sobre los que viven en el norte y en el sur de un país, tanto en Italia donde encontramos la división entre los «*polentoni*» del norte y los «*terroni*» del sur de la península, como en España donde también encontramos toda una serie de características que definen, sobre todo despreciándolo, por ejemplo al típico catalán tacaño o al típico andaluz vago.

En «*Ocho apellidos vascos*» los estereotipos están ridiculizados, y por eso hacen que el público se ría de ellos. Casi toda la película juega con los

esteretoripos, en este caso sobre los vascos y los andaluces. En seguida se analizarán algunos:

- ESTEREOTIPOS SOBRE LOS ANDALUCES:
- Aman divertirse e ir de juerga → ya en las primeras escenas de la película los andaluces son representados como gente que ama bailar y hacer fiestas: la película empieza en un bar donde hay personas bebiendo entre risas, y otras bailando sevillanas y dando palmas.
- Son vagos → en toda España es bastante común este estereotipo según el cual en el sur del país la gente es más perezosa, trabaja poco y se pasa el día sin hacer nada.

| | |
|--|--|
| <p>AMAIA: ¡Sí, de la familia Gonorrea soy, no te jode! ¿ Vascongadas dices, de verdad? La incultura de esta gente, tío.. Panda de vagos. Que solamente os levantáis de la siesta para ir de juerga. ¿Qué pasa?</p> | <p>AMAIA: Sì, della famiglia Gonorrea sono, ma smettila. Veramente dici <i>Vascongadas</i>?! Che ignoranti che siete qui, siete solo una banda di scansafatiche che si alza dal letto solo per andare a far festa. Cosa c'è?</p> |
|--|--|

- Le gusta tener un aspecto exterior muy cuidado → en el estereotipo español el típico andaluz siempre tiene el pelo en orden, todo engominado y viste de forma impecable.

| | |
|--|---|
| <p>RAFA: Ah no, ¿que estás hablando de la gomina? No, no, no esto a mí me puede tocar la religión si quieres pero la gomina no me la tocas, que tú no me toques el pelo.</p> | <p>RAFA: Ah no, parli del mio gel? No, no, no mi puoi togliere la religione se vuoi, ma il gel non me lo toglì, non toccarmi i capelli.</p> |
|--|---|

| | |
|--|--|
| <p>RAFA: Escúchame, eso para ir al frontón está muy bien, pero pa' salir a la calle yo no lo veo.</p> <p>AMAIA: Que esta ropa está bien.</p> <p>RAFA: ¡Esta ropa está bien si vengo de recoger las aceitunas en Puente Genil, pero que yo por la noche con un chándal, no!</p> | <p>RAFA: Ascolta, questa va bene per andare a giocare alla palla basca, ma per andare in giro per strada non me lo vedo proprio.</p> <p>AMAIA: Questi vestiti vanno bene.</p> <p>RAFA: Questi vestiti andrebbero bene se stessi tornando dalla raccolta delle olive a Puente Genil, ma io per uscire a cena una tuta da ginnastica non la metto!</p> |
|--|--|

- Los andaluces tiene relaciones amorosas frívolas y que, muchas veces, duran una sola noche, esto porque le gustan las mujeres y aman flirtear con todas.

| | |
|---|--|
| <p>JOAQUÍN: ¡Hombre! Rafa, tío! ¿Dónde estabas? Porque la última vez que te vi estabas con la vasca, que si no pensaba que te habías liado con otra clienta. ¿Te has tirado a la vasca?!</p> | <p>JOAQUÍN: Oh Rafa, ma dov'eri finito? Giusto perché l'ultima volta che ti ho visto eri con la basca, se no avrei pensato che ti fossi fatto un'altra cliente. Ti sei fatto la basca??</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>RAFA: Pues vamos a tirar de lo típico: en una discoteca y nos liamos.</p> | <p>RAFA: Beh, facciamo il classico: in una discoteca e ci siamo messi insieme.</p> |
|---|---|

- ESTEREOTIPOS SOBRE LOS VASCOS:

- Las chicas vascas son más frías y duras respecto a las del sur.

| | |
|---|--|
| <p>JOAQUÍN: ¿Cómo que no cuenta?! Dormir con una vasca es como tirarte tres veces a una de Málaga.</p> | <p>JOAQUÍN: Come non conta? Dormire con una basca è come farti tre volte una di Malaga.</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| RAFA: Jo macho, es que se está haciendo la dura , eso es muy típico de las chicas vascas de aquí, eso y cortarse el flequillo que parece que les han dado un hachazo, ¿verdad?. | RAFA: Oh, è che sta facendo un po' la dura , questo è tipico delle ragazze basche di qui, questo e portare la frangetta che sembra che gliel'abbiano tagliata con l'accetta, vero? |
|--|---|

- Los vascos pertenecientes a la *kale borroka*, al contrario de los andaluces, no saben vestirse bien: siempre van en chándal.

| | |
|--|--|
| RAFA: Escúchame, eso para ir al frontón está muy bien , pero pa' salir a la calle yo no lo veo. AMAIA: Que esta ropa está bien. RAFA: ¡ Esta ropa está bien si vengo de recoger las aceitunas en Puente Genil , pero que yo por la noche con un chándal , no! | RAFA: Ascolta, questa va bene per andare a giocare alla palla basca , ma per andare in giro per strada non me lo vedo proprio. AMAIA: Questi vestiti vanno bene. RAFA: Questi vestiti andrebbero bene se stessi tornando dalla raccolta delle olive a Puente Genil , ma io per uscire a cena una tuta da ginnastica non la metto! |
|--|--|

| | |
|--|---|
| RAFA: A parte, a parte otra cosita... estás muy rara, estás muy rara, tía. ¿Que vienes de la vendimia o algo? | RAFA: A parte che...a parte che un'altra cosetta, sei molto strana, sei molto strana...cos'è vieni dalla vendemmia ? |
|--|---|

- Las chicas vascas no se maquillan y se cortan en el pelo de forma rara.

| | |
|---|--|
| CURRO: ¡Vale ya! ¿Tu estás seguro de que este bolso es de una mujer? Porque | CURRO: Ma smettila! Ma tu sei sicuro che questa sia la borsa di una donna? |
|---|--|

| | |
|--|---|
| aquí no hay ni pintalabios, ni rímel, ni nada. | Perché qui non ci sono né un rossetto, né un mascara, niente. |
| JOAQUÍN: ¡Si las vascas no se maquillan! | JOAQUÍN: Ma se le basche non si truccano! |

| | |
|---|---|
| RAFA: Pues sí. Ahí llevas razón porque tienes el flequillo que parece que te ha pegado un bocado un burro. | RAFA: Beh, sì. Per quello hai ragione, perché hai la frangetta che sembra te l'abbia morsicata un asino. |
|---|---|

| | |
|---|--|
| RAFA: Jo macho, es que se está haciendo la dura, eso es muy típico de las chicas vascas de aquí, eso y cortarse el flequillo que parece que les han dado un hachazo, ¿verdad?. | RAFA: Oh, è che sta facendo un po' la dura, questo è tipico delle ragazze basche di qui, questo è portare la frangetta che sembra che gliel'abbiano tagliata con l'accetta, vero? |
|---|--|

| | |
|--|---|
| RAFA: A Sevilla, los dos juntos ¡Coño! Además allí te puedes peinar como una persona normal , nadie te dice nada. | RAFA: A Siviglia, noi due, insieme! Tra l'altro, lì ti puoi pettinare come una persona normale , nessuno ti dice niente. |
|--|---|

- Los vascos son todos militantes de ETA y pertenecen todos a la *kale borroka*. Estos, son dos de los estereotipos con los que se juega más en la película.

| | |
|---|---|
| JOAQUÍN: ¡¿Tú estás loco?! ¡¿Cómo te traigas esa tía a casa que puede ser de la ETA o de algún comando ?! | JOAQUÍN: Tu sei pazzo! Come che ti sei portato questa tizia a casa? Potrebbe essere dell' ETA o di qualche commando . |
|---|---|

| | |
|-----------------------------------|---------------------------------------|
| JOAQUÍN: ¡No hables de Franco que | JOAQUÍN: Non parlare di Franco che si |
|-----------------------------------|---------------------------------------|

| | |
|---|--|
| se enervan! Eh no le des botella porque esta gente con estos hace cóctel molotov en cero coma dos. | innervosiscono! Eh non darle la bottiglia che questa gente con questa fa una molotv in due secondi. |
|---|--|

| | |
|---|--|
| RAFA: Bueno no sólo me quitas mi raíces, sino que encima me dejas incomunicado. Eso es muy típico de los radicales vascos , ¿eh? | RAFA: Bene, non solo mi toglì le mie radici ora mi lasci anche isolato. Questo è tipico dei radicali baschi , eh. |
|---|--|

| | |
|---|---|
| JOAQUÍN: ¿Y cómo quieres que venga a Sevilla con un pasamontañas y una ikurriña ? Además te digo una cosa, esa tía está buscando piso piloto en Sevilla, te lo digo yo. | JOAQUÍN: Come vuoi che venga a Siviglia con un passamontagna e una bandiera basca , eh? Questa tipa sta cercando un porto-sicuro a Siviglia, te lo dico io. |
|---|---|

5.2.2. Intertextualidad

En la definición del Centro Virtual Cervantes la intertextualidad es «la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (orales o escritos).» Como se puede ver de la definición la intertextualidad no se refiere solo al ámbito literario, ya que este concepto se puede extender a otras formas de arte también. El conocimiento intertextual es en gran medida cultural, puesto que forma parte del conocimiento del mundo compartido por una comunidad lingüística, pero, cuando se habla de traducción, la intertextualidad puede incidir en la comprensión de un texto, constituyendo un obstáculo. Eso ocurre porque es posible que la referencia intertextual no sea compartida en su totalidad por miembros de otras comunidades lingüísticas.

En la película *Ocho apellidos vascos* hay muchas referencias intertextuales, sobre todo del mundo del cine, de la televisión y de la música. En seguida se analizan algunos casos:

| | |
|---|--|
| RAFA: Pues, ¡ hasta la independencia y más allá! | RAFA: Beh, verso l'indipendenza e oltre! |
| BORROKA1: Vale. ¿Oye, pero eso no es de Toy Story? | BORROKA1: Ok. Senti, ma questa non è di Toy Story? |

«Hasta la independencia y más allá» es una clara referencia a la película de animación estadounidense *Toy Story* (1995). La frase original en español pronunciada por el juguete Buzz es «Hasta el infinito... ¡y más allá!» y en la versión italiana es «*Verso l'infinito...e oltre!*». Gracias al éxito que la película de animación *Toy Story* tuvo, tanto en España como en Italia, la referencia intertextual resulta clara también para el público italiano y de hecho no se encontraron problemas durante el proceso de traducción.

| | |
|--|---|
| RAFA: ¡Para, para, para! ¡ Euskadi tiene un color especial! | RAFA: Fermi, fermi, fermi! <i>Euskadi è di un colore speciale!</i> |
| MANIFESTANTES: ¡Euskadi tiene un color especial! | MANIFESTANTI: <i>Euskadi è di un colore speciale!</i> |
| RAFA: ¡ Euskadi tiene un color diferente! | RAFA: <i>Euskadi è di un colore diverso!</i> |
| MANIFESTANTES: ¡Euskadi tiene un color diferente! | MANIFESTANTI: <i>Euskadi è di un colore diverso!</i> |

En la escena de la manifestación independentista, Rafa inventa unos eslóganes para animar a los manifestantes y uno de esos es una clara referencia al estribillo de la canción «Sevilla tiene un color especial» del dúo sevillano Los del Río, pero en lugar de Sevilla dice Euskadi. En la

traducción no se dejó el eslogan en la lengua original, puesto que un espectador italiano no entendería la referencia a la canción española, grabada en 1992 en ocasión de la Exposición Universal de Sevilla. Por eso se decidió traducir el refrán entero, así que por lo menos, entendiendo la letra de la canción, el público italiano podía entender la razón por la cual Rafa eligió como eslogan este clásico sevillano: en la versión modificada por el protagonista subraya la separación que hay entre Euskadi y el resto de España.

| | |
|--|--|
| RAFA: ¡Lo sabe hasta mi tía, queremos la amnistía! Vamos, Argoitia, ¡arriba hostia! ¡Que no se diga! ¡ Gora Euskadi, manque pierda! | RAFA: Lo sa anche mia zia, vogliamo l'amnistia! Forza, Argoitia, diamoci dentro! Viva Euskadi, fino alla morte! |
|--|--|

«Gora Euskadi, manque pierda» es otro eslogan que Rafa inventa durante la manifestación independentista. Esta es una expresión típica de los aficionados del club de fútbol Real Betis Balompié de Sevilla que durante los partidos animan a los jugadores con la famosa frase «Viva er Betis manque pierda», la cual realmente significa «Viva el betis aunque pierda», pero pasada a un andaluz muy cerrado terminó por imponerse esta forma. Tampoco en este eslogan es clara la referencia intertextual para un público italiano, pero sí lo es para los españoles. Literalmente la traducción italiana de «manque pierda» sería «*nonostante perda*» pero esa versión sería comprensible si se estuviera hablando de un equipo de fútbol y no de las reivindicaciones independentistas de una región. Por eso se decidió traducir el «manque pierda» con «*fino alla morte*» en el sentido de que los vascos defenderán Euskadi hasta la muerte.

| | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| RAFA: ¿Qué? ¡¿Qué hostias, no?! | RAFA: Cosa? Che figata, no? Cazzo, |
|---------------------------------|------------------------------------|

| | |
|---|--|
| Coño, Koldo. Que estoy muy arriba, que estoy a tope. ¡Camarerooo! | Koldo. Vado al massimo! Cameriereee! |
| MANIFESTANTES: ¡¿Qué?! | MANIFESTANTI: Cosa?! |
| RAFA: ¡¡Una de trucha!! | RAFA: Una trota. |
| MANIFESTANTES: ¡¿Una de trucha?! | MANIFESTANTI: Una trota?! |
| RAFA: ¡¡Trucha policía, poca diversión!! | RAFA: Troppa polizia, poca allegria! |
| MANIFESTANTES: ¡¡Trucha policía, poca diversión!! | MANIFESTANTI: Troppa polizia, poca allegria! |

La primera parte de este eslogan viene de «La canción del camarero» muy famosa en España, sobre todo entre los aficionados al fútbol, de hecho Pepe Reina, portero de la nacional española cantó esta canción en más de una ocasión, durante algunas celebraciones del equipo. La letra de la canción básicamente es siempre la misma, solo cambia el plato que se pide al camarero. Pero en este eslogan no solo hay esta referencia a «La canción del camarero», sino también a la canción punk «Mucha policía, poca diversión» del grupo vasco Eskorbuto.

Es evidente que un público italiano jamás podría captar estas referencias intertextuales, así que se decidió traducir literalmente el eslogan jugando con la asonancia entre las palabras italianas «trota» y «troppa».

5.2.3. Plurilingüismo

El plurilingüismo que el DRAE define como la «coexistencia de varias lenguas en un país o territorio» es un fenómeno difuso en más de una región española. En el País Vasco, por ejemplo, coexisten dos lenguas: el castellano y el vasco o como se denomina en lengua vasca, el *euskera*.

En la película hay muchas palabras y también frases enteras en *euskera*, que se dejaron invariadas en la traducción italiana para conservar el aspecto

plurilingüista y pluricultural de la película. En seguida se analizan algunos ejemplos:

| | |
|---|--|
| JOVEN: (En Euskera) Zertan zabilta?! Suhiltzaileei dei ezazu! (Subtitulado) ¡¿Pero qué haces?! ¡Llama a los bomberos! | GIOVANE: (In Euskera) Zertan zabilta?! Suhiltzaileei dei ezazu! (Sottotitolato) Ma cosa fai?! Chiama i pompieri! |
| RAFA: Ahí, ahí. Esasu, esasu, yo también. ¡Gora la independencía! | RAFA: Ahí, ahí. Esasu, esasu anche io. Viva l'indipendenza! |

En este caso durante el proceso de traducción se decidió dejar la frase entera en lengua vasca y poner los subtítulos. Esta fue la estrategia que adoptaron también los guionistas en la versión original, puesto que el significado de la frase no habría podido ser entendido por la mayoría del público español.

| | |
|---|--|
| CURRO: Aita, aita, aita es algo... ¡Pedrito! ¿Aita es algo en el lenguaje de ellos, verdad? | CURRO: Aita, aita, aita è qualcosa... Pedrito! Aita è qualcosa nel linguaggio di quelli là vero? |
| PEDRO: Hombre, aita es padre . De padre y madre, es padre. | Pedro: Sì, aita è padre . Fra padre e madre è padre. |

Este es otro ejemplo del fenómeno del plurilingüismo en «*Ocho apellidos vascos*», pero aquí no se trata de una frase entera, sino de una sola palabra que aparece varias veces a lo largo de toda la película: «*aita*», que significa «padre» en *euskera*. En este caso también se decidió no traducir la palabra, siempre para que no se perdiera el plurilingüismo del texto de partida y también porque, de todas formas, el significado de la palabra es explicado por los protagonistas en una de las primeras escenas.

5.2.4. Realias

Por realias (o culturemas) se entienden todas aquellas palabras y conceptos que son propios del vocabulario de una lengua determinada y que por eso no pueden ser traducidos a otras lenguas, ya que no existen sus equivalentes exactos. A la hora de adaptar un realia el traductor puede optar entre varias estrategias: puede dejar invariada la palabra, dejándola tal como aparece en el texto de partida, añadiendo una nota al pie o una breve descripción en el texto; puede generalizar el concepto, o puede buscar un referente en la lengua meta; etc.

En la película se encontraron muchos realias, pero cuando fue posible se intentó escoger la palabra o el concepto italianos que más se acercaran al realia español.

Cuando esto no fue posible, o cuando la palabra se podía fácilmente entender por el contexto, o bien se repetía muchas veces a lo largo de la película, se decidió dejar invariada la palabra española en la versión italiana también. En seguida se analizan algunos ejemplos:

- **Vascongadas** → este término se remonta al menos al siglo XVII, cuando para referirse a las provincias de Álava, Vizcaya y Guipúzcoa, que constituían una de las regiones de España se usaba la denominación «vascongadas» o «provincias vascongadas». Se usó oficialmente hasta el fin de la dictadura franquista en 1975 y actualmente es empleado por algunos para referirse a la región autónoma vasca. En la película el término es usado por Rafa y sus amigos para referirse al País Vasco, y se decidió dejarlo invariado también en la versión italiana.

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| RAFA: ¿Cómo que pa' que? Que no | RAFA: Come per cosa? Non c'è |
|---------------------------------|------------------------------|

| | |
|---|---|
| <p>tienes que seguir viviendo aquí en las Vascongadas, que yo te puedo sacar de aquí.</p> <p>AMAIA: Pero, que ¿Cómo en las Vascongadas?</p> | <p>bisogno che continui a vivere qui, nelle Vascongadas, io ti posso portare via da qui.</p> <p>AMAIA: Ma, cosa?! Come nelle Vascongadas?</p> |
|---|---|

- **Kale borroka** → este término se utiliza para referirse al fenómeno de la lucha callejera que se produce en el País Vasco. Puesto que este lema ha entrado en los diccionarios italianos como neologismo, y en particular en el diccionario Treccani se define como «*violenza di strada; vandalismo perpetrato in clima di guerriglia urbana, originario dei Paesi Baschi*» se decidió dejar el término invariado en la versión italiana.

| | |
|--|--|
| <p>RAFA: ¡¿Que no va a pasar nada, dices?! ¡Que estoy a punto de convertirme en el nuevo líder andaluz de la kale borroka, Amaia!</p> | <p>RAFA: Non succederà niente?! Sono a un passo dal diventare il nuovo leader andaluso della kale borroka, Amaia!</p> |
|--|--|

- **Faralaes** → el faralá según el DRAE es el «volante, adorno compuesto de una tira de tafetán o de otra tela, que rodea las basquiñas y briales o vestidos y enaguas femeninos, especialmente en algunos trajes regionales. Está plegado y cosido por la parte superior, y suelto o al aire por la inferior». El faralá, de hecho, es una parte del traje típico de las bailarinas de flamenco; el modelo más común se compone de una prenda entallada y larga hasta el tobillo y se adorna con varios faralaes que se colocan tanto en la falda como en las mangas. En la versión italiana se decidió no dejar la palabra en

lengua original, sino generalizar un poco el concepto y traducirlo con la secuencia «*ballerina di flamenco*».

| | |
|--|---|
| RAFA: ¿Pero cómo va a ser de un comando de la ETA, pero tú estás chalado o qué? ¿Pero no has visto que iba vestida de faralae ? | RAFA: Ma cosa vuoi che sia di un commando dell' ETA, ma sei scemo o che? Ma hai visto che era vestita da ballerina di flamenco ? |
|--|---|

- **Despeñaperros** → Despeñaperros es una desfiladero excavado por el homónimo río Despeñaperros que se encuentra al norte de la provincia de Jaén. A la hora de traducir este realia se decidió optar por una generalización, substituyéndolo con «*Andalusia*», para que el público italiano pudiera entender más claramente la referencia geográfica.

| | |
|--|---|
| CURRO: ¿Pero tu estás majareta? ¡Si tú no has pasado nunca de Despeñaperros ! | CURRO: Ma sei fuori? Se non hai mai messo un piede fuori dall' Andalusia ! |
|--|---|

- **Kalimotxo** → el kalimotxo (calimocho en castellano) es una bebida alcohólica típica española elaborada con vino tinto y Coca-Cola. El calimocho es típico en los botellones⁶⁶ y en estos casos, el vino utilizado suele ser de baja calidad y, en ocasiones, se aliña con un chorro de licores dulces. En la traducción italiana se decidió no dejar invariado el realia, sino generalizar el concepto substituyéndolo con la palabra más genérica «*alcool*».

| | |
|--------------------------------|------------------------------|
| AMAIA: ¿Queréis algo? Necesito | AMAIA: Prendete qualcosa? Ho |
|--------------------------------|------------------------------|

⁶⁶ Concentraciones callejeras en las que los jóvenes se reúnen para beber alcohol.

| | |
|---|---|
| un kalimotxo para aguantar esto. | bisogno di alcool per sopportare tutto questo. |
|---|---|

- **Rebujito** → el rebujito es otra bebida española, típica de Andalucía, hecha por una mezcla de vino manzanilla o fino⁶⁷, un refresco de gaseosa y mucho hielo. En la película Amaia, como es vasca y probablemente no conoce bien el nombre de la bebida, la llama de forma errada, es decir «rebujete». En la versión italiana se decidió traducir la palabra con «*acqua sporca*», en el sentido de que es una bebida que no tiene buen sabor.

| | |
|--|---|
| AMAIA: ¿Queréis kalimotxo sí o no? Que no puedo con el rebujete ese. | AMAIA: Volete alcool sì o no?? Che non ne posso più di questa acqua sporca . |
|--|---|

5.2.5. Interjecciones

Las interjecciones son palabras que expresan sentimientos muy vivos, de dolor, de alegría, de tristeza, etc. Se puede decir que son reacciones del hablante que se materializan a través de la palabra. Aunque se trata de una palabra, la interjección se comporta como una oración independiente, es decir, comunica un significado completo y no establece relaciones sintácticas con las otras partes del discurso.

Se pueden distinguir dos tipos de interjecciones: propias e impropias. Las primeras son las verdaderas interjecciones, es decir, palabras que sólo se han creado para expresar emotividad, como «¡ay!», «¡uf! », «¡eh! », «¡hala! », etc. y, por lo tanto, sólo pueden ser interjecciones; mientras las segundas

⁶⁷ Vinos típicos andaluces

proceden de otra clase de palabra, nombre, verbo, adjetivo, etc., pero se utilizan como interjecciones, por ejemplo: «¡ojo! », «¡cuidado! », «¡oiga! », «¡vaya! », «¡estupendo! », etc.

Hay que tener cuidado porque no se debe confundir un verbo usado como interjección impropia, con un verbo utilizado en una oración exclamativa. De hecho, los verbos utilizados como interjecciones pierden su significado original. Cuando una persona exclama «¡anda!», no le está pidiendo a nadie que se ponga a andar, es decir, no es posible añadirle un sujeto. Sin embargo, cuando alguien dice «¡ve!» o «¡calla!», está formulando oraciones en las que sólo está el predicado, pero podría expresar el sujeto cuando expresa una exclamación mediante un verbo, por ejemplo: «¡ve tú!», «¡cállense ustedes!»

A estos dos grupos mencionados, se puede añadir un tercero formado por las locuciones interjectivas, que son grupos de dos o más palabras que funcionan como interjecciones, por ejemplo: «¡Dios mío!», «¡Cielo santo!», «¡Qué horror!», etc.⁶⁸

En seguida se analizarán algunos ejemplos de interjecciones propias e impropias que se han encontrado en el guión de la película:

- **Hala** → esta es una interjección propia que sirve para expresar prisa. En la traducción se decidió traducir «¡hala!» con «*dai*», forma imperativa del verbo «*dare*» que aparece en los diccionarios como interjección impropia que se usa para exhortar o para animar.

| | |
|--|---|
| AMAIA: Vale, ya está. Ya estoy harta, ¡hala! | AMAIA: Ok, adesso basta. Mi hai stufato, dai! |
|--|---|

⁶⁸ GRAMÁTICA ESPAÑOLA, «Las interjecciones». Disponible en la Web: http://centros.edu.xunta.es/iesportadaauga/orientacion/actividades_recursos_educativos/le_eso/09_interjecciones.pdf.

- **Venga** → este es un ejemplo de verbo usado como una interjección impropia, puesto que es la forma imperativa del verbo «venir». Usada como interjección sirve para exhortar y para animar a la otra persona, por eso se decidió traducirla con la palabra italiana «*forza*»

| | |
|---|--|
| BORROKA1: ¡Stop, hostia! Venga , coge el megáfono que queremos escucharte. | BORROKA1: Basta, cazzo! Forza , prendi il megafono che vogliamo ascoltarti. |
|---|--|

- **Oye** → este es otro ejemplo de interjección impropia que en este contexto se utiliza para expresar desaprobación de forma sarcástica. Por eso se decidió traducirla con la interjección italiana «*pensa*», que usada en este contexto tiene el mismo valor sarcástico.

| | |
|--|--|
| AMAIA: ¡No me digas! ¿En serio? Estaba convencida que estábamos en Hernani, ¡ oye ! | AMAIA: Ma dai?! Davvero? E io che ero convinta che fossimo a Hernani, pensa ! |
|--|--|

5.2.6. Vocativos

Los vocativos son elementos nominales, y a veces pronominales, que sirven para invocar, llamar, nombrar a una persona o cosa personificada cuando nos dirigimos a ella, y en consecuencia a identificarla seleccionándola entre otros posibles interlocutores.

El caso más frecuente de vocativo es el del nombre de la persona a la que nos dirigimos, pero puede ser también un nombre común, tales como la posición social o familiar (colega, mamá) y la profesión o el título (doctor).

El vocativo también puede ser usado para volver a llamar la atención de un interlocutor que ya está participando en el diálogo.⁶⁹

- **Miarma** → este es un vocativo muy típico de Andalucía, y viene del castellano «mi alma», que literalmente en italiano significa «*anima mia*». Esta es la forma que muchas veces Rafa utiliza para dirigirse a Amaia y se decidió dejarla invariada en la versión italiana, considerado que a lo mejor no se podía entender exactamente el significado, pero sí se entendía por el contexto que se trataba de un vocativo cariñoso. Además se decidió no traducirlo para que no se perdiera la intención de los guionistas de subrayar que este es un vocativo típico de los andaluces, de hecho Amaia se enfada cada vez que él lo usa porque tiene miedo que a Rafa pueda escapar un «miarma» delante de su padre que se enteraría de inmediato que es andaluz y no vasco.

| | |
|---|--|
| RAFA: ¡Pero si tú y yo nos liamos la primera noche, miarma ! | RAFA: Ma se tu ed io siamo stati insieme la prima notte, miarma ! |
|---|--|

- **Hombre** → la traducción literaria de la palabra «hombre» en italiano sería «*uomo*», pero en la lengua hablada «hombre» es usada como forma apelativa nominal, y se usa para llamar la atención del interlocutor. Por eso se decidió traducir el vocativo hombre con la palabra italiana «*amico*», palabra usada en la oralidad para dirigirse a alguien utilizando un lenguaje informal.

⁶⁹MAZZOLENI, MARCO (2011), «Vocativo» en Enciclopedia Treccani Online. Disponible en la Web: [http://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).

| | |
|---|--|
| RAFA: Hombre , a ver es que yo decía cuatro cosas muy borrokas y me quedaba tan a gusto. Pero que yo soy bastante incómodo para España, Koldo, espero que no te moleste. | RAFA: Amico , è che io direi quattro cose molto <i>borrokas</i> e sono a posto. È che ce l'ho abbastanza con la Spagna, Koldo, spero che non ti dia fastidio. |
|---|--|

- **Maja** → la palabra maja se usa para definir a una persona agradable, simpática e incluso como definición de una persona buena, que te ayuda. En este caso Edurne, la amiga de Amaia, lo usa para dirigirse a ella de forma cariñosa, y por eso se decidió traducir este vocativo con la palabra italiana «*tesoro*», en el sentido familiar de persona a la que se quiere.

| | |
|---|---|
| EDURNE: Joder, pero llevas con eso siete, maja . | EDURNE: Ma se te ne sei già bevuti sette, tesoro . |
|---|---|

5.3. Análisis estilístico

5.3.1. Lenguaje soez

Soez es un adjetivo que se emplea para calificar a aquello que resulta inculto, grosero y del mal gusto. El término suele aplicarse con referencia a los términos y a las expresiones que una comunidad prefiere no emplear por considerarlos incivilizados o agresivos.

Las palabras son definidas como soeces a partir de una convención social, es decir, la comunidad de hablantes, a partir de un acuerdo cultural que suele construirse con el tiempo, determina el lenguaje soez y no lo emplea.

En la traducción del lenguaje soez de la película se intentó mantener el mismo efecto de la versión original, aunque a veces se decidió atenuar un poco el énfasis de algunas palabras. En seguida se presentan algunos ejemplos:

- **Hijo de puta** → en la lengua española, a veces, se utiliza el lenguaje soez entre amigos en broma. Este es el caso de «hijo de puta» que literalmente en italiano sería «*figlio di puttana*», pero, puesto que esta expresión en la lengua italiana probablemente resultaría demasiado fuerte en este contexto, se decidió sustituirla con «*stronzo*».

| | |
|--|---|
| JOAQUÍN: ¡ Hijo de puta , me lo había creído! ¡El nota! Ya decía yo que lo de liarse con una vasca era imposible. | JOAQUÍN: Che stronzo , e io che ci avevo creduto, ma guarda! Lo dicevo io che farsi una vasca era impossibile. |
|--|---|

- **Hostia** → la palabra «hostia», en la lengua española, puede tener tres significados diferentes, según el contexto en el que se usa. Puede ser la hoja redonda y delgada de pan ácimo, que se consagra en la misa y con la que se comulga, puede significar golpe, bofetada o puede ser usada como imprecación que denota sorpresa, asombro o admiración. En el último caso, esta es usada sobre todo en contextos familiares, puesto que resulta muy vulgar en contextos formales. En la versión italiana del guión de la película se decidió no traducir literalmente la palabra con «*ostia*» sino sustituirla con la imprecación «*cazzo*». En un caso, puesto que la palabra hostia era usada para denotar admiración, pero en un sentido irónico se decidió traducirla con «*figata*».

| | |
|--|--|
| <p>AMAIA: Bueno, pues dices «hostia», cada vez que te vaya a salir un «miarma» de éstos, porque si mi padre te escucha decir «miarma»...</p> <p>RAFA: ¡¿Que, cómo os conocisteis, hostia?!</p> | <p>AMAIA: Ok, allora dici «cazzo», tutte le volte che ti viene da dire un «<i>miarma</i>» dei tuoi, perché se mio padre ti sente dire «<i>miarma</i>»...</p> <p>RAFA: Allora come vi siete conosciuti, cazzo?!</p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>AMAIA: ¡Muy graciosos los chistes, la hostia son, de verdad, qué cachondo eres, qué arte tenéis aquí!</p> | <p>AMAIA: Molto divertenti le barzellette, sono una figata, veramente, che burlone che sei, che arte che avete qui!</p> |
|---|--|

- **Joder – Coño** → estas son dos interjecciones vulgares típicas de la lengua española usadas para expresar enfado y irritación. En los casos en que, en la versión original, apercían estas imprecaciones, se decidió traducirlas con la interjección italiana «*cazzo*», aunque esta podría resultar un poco fuerte para el público italiano que no está acostumbrado a escucharla tan a menudo en las películas.

| | |
|--|--|
| <p>JOAQUÍN: ¡Coño Rafa, que te has dejado la puerta abierta, que yo no quiero que se quede con mi cara!</p> | <p>JOAQUÍN: Cazzo Rafa, ti sei dimenticato la porta aperta, non voglio che le rimanga impressa la mia faccia!</p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>RAFA: Joder, de verdad. ¡Qué me estáis ayudando tela los tres, eh! ¡Muchas gracias!</p> | <p>RAFA: Cazzo, grazie mille davvero! Mi state aiutando un sacco tutti e tre, eh!</p> |
|---|--|

- **Gilipollas** → esta es un insulto que, según el DRAE, significa «tonto, lelo». En la versión italiana se decidió traducirla con la palabra «*cretino*»

| | |
|--|--|
| <p>AMAIA: Por cierto, ¿Esto ahora como se llama? Porque despedida de soltera ya no, o sea ¿qué sería, una qué? Digo, vosotras sabréis, que os habéis empeñado en traerme aquí y vestirme de gilipollas.</p> | <p>AMAIA: Ah a proposito, questo adesso come si chiama? Perché addio al nubilato, non più. Quindi cosa sarebbe? Dico siete consapevoli che vi siete impegnate a portarmi qui e a vestirmi da cretina!</p> |
|--|--|

CONCLUSIONES

En la siguiente tesis se eligió la modalidad de traducción para el doblaje, para poder reproducir de la mejor forma posible, el efecto cómico del texto original, que de lo contrario, se habría perdido con la creación de los subtítulos a causa de las restricciones espacio-temporales que este tipo de traducción exige. Además el público italiano no está acostumbrado a la subtitulación, puesto que lo normal en Italia, como en otros países de Europa, es doblar las películas extranjeras, lo que significa una mayor difusión de las obras y, como consecuencia, una mayor recaudación. En este trabajo se presenta solamente la propuesta de traducción, es decir, la primera fase del proceso de doblaje, puesto que como ya se explicó antes, luego el texto traducido tendría que ser adaptado para conseguir la sincronía perfecta entre el movimiento de los labios de los actores y las palabras pronunciadas por los dobladores, que es lo que da credibilidad a la película.

Con respecto al plurilingüismo en España, se pudo averiguar que el euskera continúa siendo una presencia muy fuerte en el País Vasco y que muchas veces las informaciones, aparecen de forma bilingüe, es decir en lengua vasca y en castellano. Hablando del acento andaluz se puede notar la aspiración de la /s/ como característica distinguidora y el uso de algunos vocativos típicos («miarma»). Mientras el euskera y el alma plurilingüista del País Vasco no se pierden en la traducción de las escenas, ya que se decidió mantener algunas palabras en lengua vasca («aita»), la variedad andaluza se pierde casi totalmente, sobre todo el acento característico. Probablemente esta pérdida podría ser evitada, o por lo menos camuflada, en el proceso de doblaje, pidiendo a los dobladores (actores profesionales que dan su voz a los personajes de la película original), que doblen los

personajes andaluces con un acento italiano del sur, como por ejemplo el napolitano o el siciliano.

El objetivo principal del siguiente trabajo de tesis era, como ya se explicó, proponer la traducción y el análisis de algunas escenas de la película española «*Ocho apellidos vascos*». La operación se llevó a cabo procurando que el texto de llegada produjera los mismos efectos que el texto original producía en los receptores iniciales. Este trabajo no resultó ser siempre fácil, ya que toda la película se basa en un continuo juego de equívocos y de exageraciones de los estereotipos sobre los vascos y los andaluces, acompañados por referencias a elementos culturales típicos de la sociedad española, que un extranjero no comprendería fácilmente. Este objetivo se puede considerar logrado, puesto que en la versión italiana del guión se decidió mantener, en algunos casos, los elementos lingüísticos y culturales típicos españoles para acercar los espectadores a la lengua y a la cultura de llegada. Esta técnica fue usada, cuando el significado de la palabra se podía intuir fácilmente, o bien los personajes la repetían muchas veces a lo largo de la película; en otros casos, se decidió traducir la palabra o el concepto escogiendo los equivalentes italianos que más se acercaban a la palabra o concepto españoles. Además se intentó reproducir el efecto irónico y cómico del texto de partida, a través de la reescritura de elementos humorísticos y juegos de palabras.

Otra característica del guión a nivel léxico, es la presencia de muchos coloquialismos y modismos, que fueron traducidos con los equivalentes italianos más próximos. Con respecto al lenguaje soez se registró una abundancia de vocablos vulgares que en la versión italiana se intentó limitar un poco, atenuando el énfasis de algunas palabras. Un uso excesivo de lenguaje soez, de hecho, podría resultar un poco fuerte para el público

italiano que no está acostumbrado a escucharlo tan a menudo en las películas.

Con respecto al gran número de realias presente en el texto («Vascongadas», «*kale borroka*», «kalimotxo»), como ya se dijo, se decidió, algunas veces, escoger la palabra o el concepto italianos más parecidos al realia español, y otras se decidió mantener la palabra española también en la versión italiana. Esto resultó ser muy útil para enriquecer culturalmente el texto italiano y el hipotético público, que tendría la posibilidad de familiarizarse con conceptos y fenómenos desconocidos en el *Bel paese*, como el de la *kale borroka*.

En conclusión se puede decir que, en general, la comedia española «*Ocho apellidos vascos*» podría ser bien recibida por el público italiano, como demuestra el éxito que tuvieron otras películas de este género, como la francesa «*Bienvenue chez les Ch'tis*» (2008). De hecho aunque algunos elementos típicos españoles podrían resultar oscuros, gracias al alto nivel de comicidad del guión y a la excelente interpretación de los actores protagonistas (Karra Elejalde, Carmen Machi, Clara Lago, Dani Rovira), la película podría ser muy bien recibida en Italia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACCOLINI, Raffaella, BOLLETTIERI BOSINELLI, Rosa Maria y GAVIOLI, Laura (1994): *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, Bologna.
- CALLEJA, José María y SÁNCHEZ-CUENCA, Ignacio (2006): *La derrota de ETA. De la primera a la última víctima*, Adhara Publicaciones, Madrid.
- CASTILLO FADIC, María Natalia (2002): «El préstamo léxico y su adaptación: un problema lingüístico y cultural» en *Onomázein*, número 7, Santiago de Chile, págs. 469-496.
- CHAUME, Frederic (2013): «Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje» en *TRANS. Revista de traductología*, número 17, Málaga, págs. 13-34.
- CHAVES GARCÍA, María José (1996): «La traducción del texto audiovisual» en *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología, Tomo II*, Emilia Alonso et al (eds.), Sevilla, págs. 123-130.
- COBEAGA, Borja y SAN JOSÉ, Diego (2014): *Ocho apellidos vascos. El libro, Liburua, ¡Er libro!*, Plaza & Janés Editores, Barcelona.

- DE FRUTOS, Rocío (2011): «Los sobretítulos como herramienta de comunicación en la ópera actual» en *Comunicación 21. Revista científica de estudios sobre cultura y medios*, número 1, Madrid.
- ECO, Umberto (2003) *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- LEFÈVRE, Matteo y TESTAVERDE, Tommaso (2011): *Tradurre lo spagnolo*, Carocci Editore, Roma.
- LETAMENDIA, Francisco (2013): *Dos ensayos vascos: Fin de ETA y resolución del conflicto – Respuestas a la crisis (2009-2012)*, Editorial Fundamentos, Madrid.
- PALENCIA VILLA, Rosa María (2004): «El doblaje audiovisual ¿barrera o puente en el diálogo multicultural? Problemas y propuestas» en el diálogo *Comunicación y diversidad cultural*, organizado por el Fòrum Universal de las Cultures, Barcelona.
- PAOLINELLI, Mario y DI FORTUNATO, Eleonora (2009): *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Ulrico Hoepli Editore, Milano.
- RANZATO, Irene (2010): *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma.
- ZABALTZA, Xabier e IGARTUA, Ivan (2012): *Euskararen historia laburra. Breve historia de la lengua vasca. A Brief History of the*

BasqueLanguage, Editora de la Colección Cultura Vasca, San Sebastián.

- ZALLO, Ramón y AYUSO, Mikel (2009): *Conocer el País Vasco. Viaje al interior de su cultura, historia, sociedad e instituciones*, Comunidad Autónoma del País Vasco, San Sebastián.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- "ETA la dictadura del terror – así nació la banda terrorista", [en línea]. El Mundo, [02 de Julio de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.elmundo.es/eta/historia/index.html>.
- "'Ocho apellidos catalanes' ya tiene trailer - La película, que volverá a estar protagonizada por Dani Rovira y Clara Lago, llegará a las pantallas españolas el próximo 20 de noviembre", [en línea]. El Periódico, 31 de Julio de 2015 [02 de Septiembre de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/ocho-apellidos-catalanes-tiene-trailer-4342553>.
- "'Ocho apellidos vascos', en el podio europeo - Fue la tercera película del continente más vista", [en línea]. El Periódico, 06 de Mayo de 2015 [20 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/ocho-apellidos-vascos-tercera-pelicula-europea-mas-vista-4159476>.
- Definición de audiodescripción, [en línea]. [8 de Julio de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.audiodescripcion.com/definicion.html>.
- ATXAGA, Bernardo. "Un nuevo romanticismo - 'Ocho apellidos vascos' rescata las vistas de Zumaia y Getaria, las colinas verdes, el mar azul", [en línea]. El País, 12 de Agosto de 2014 [06 de Junio de 2015]. Disponible en la Web: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/08/05/babelia/1407258522_315359.html.

- BELINCHÓN, Gregorio. " 'Ocho apellidos vascos' es ya la comedia española más taquillera - La película de Emilio Martínez-Lázaro se convierte en la tercera película española más recaudatoria de la historia", [en línea]. El País, 08 de Abril 2014 [20 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/07/actualidad/1396897044_205517.html.
- CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA, [en línea]. [15 Junio de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.congreso.es/consti/constitucion/indice/titulos/articulos.jsp?ini=1&fin=9&tipo=2>.
- ESCRIVÁ, Ángeles, " ETA anuncia el cese definitivo de su 'actividad armada'", [en línea]. El Mundo, 20 de Octubre de 2011, [02 de Julio de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/10/19/espana/1319034890.html>.
- ESTATUTO DE AUTONOMÍA DEL PAÍS VASCO, [en línea]. [16 Junio de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.izaskunbilbao.eus/download/documentos/estautogernika.pdf>.
- FERNÁNDEZ, Laura. "Más de "Ocho apellidos vascos" - Se rueda en Girona la secuela de la película más taquillera de la Historia del cine español, esta vez, con Cataluña en el punto de mira", [en línea]. El Mundo, 31 de Mayo de 2015 [10 de Junio de 2015]. Disponible en la Web:

<http://www.elmundo.es/cultura/2015/05/31/5568868d268e3e9e518b4589.html>.

- GRAMÁTICA ESPAÑOLA, "Las interjecciones", [en línea]. [19 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: http://centros.edu.xunta.es/iesportadaauga/orientacion/actividades_re cursos_educativos/le_eso/09_interjecciones.pdf.
- INSTITUT RAMON LLULL: "¿Qué es el catalán y dónde se habla?", [en línea]. [16 Junio de 2015]. Disponible en la Web: http://www.llull.cat/espanyol/cultura/llengua_catala.cfm.
- MARCATO, Carla, "Toponimi", [en línea]. Enciclopedia Treccani Online, 2011, [18 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: [http://www.treccani.it/enciclopedia/toponimi_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/toponimi_(Enciclopedia_dell'Italiano)/).
- MARTÍNEZ - LÁZARO, Emilio (director), "Ochos apellidos vascos", [DVD]. Lazonafilms / Kowalski Films / Telecinco Cinema, 2014.
- MAZZOLENI, Marco, "Vocativo", [en línea]. Enciclopedia Treccani Online, 2011, [22 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: [http://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).
- MINISTERIO DEL INTERIOR, Centro de análisis y prospectivas, [en línea]. [04 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: <https://web.archive.org/web/20031125224056/http://www.guardiaciv>

il.org/quesomos/organizacion/organosdeapoyo/gabinete/cap/nota02.jsp.

- MONTROYA, Àlex. "Emilio Martínez-Lázaro: "La comedia es jodida"", [en línea]. Fotogramas, 14 de Marzo de 2014 [20 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Ocho-apellidos-vascos/Emilio-Martinez-Lazaro-La-comedia-es-jodida>.
- PEREDA, Olga. "La comedia del año *Ocho apellidos vascos*", [en línea]. El Periódico, 14 de Marzo de 2014 [20 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/comedia-del-ano-ocho-apellidos-vascos-3184511>.
- REAL ACADEMIA GALEGA, "O galego na historia", [en línea]. [16 Junio de 2015]. Disponible en la Web: <http://academia.gal/idioma>.
- SANTARÉN, Enrique, "ETA, cuando negociar era vencer", [en línea]. Deia, 19 de Enero de 2014, [02 de Julio de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.deia.com/2014/01/19/politica/euskadi/eta-cuando-negociar-era-vencer>.
- SORIANO, Domingo. "La paradoja de los Goya: el peor año en el BOE cierra con récord de taquilla", [en línea]. Libre Mercado, 07 de Febrero de 2015 [20 de Mayo de 2015]. Disponible en la web: <http://www.libremercado.com/2015-02-07/la-paradoja-de-los-goya-el-peor-ano-en-el-boe-cierra-con-record-de-taquilla-1276540099/>.

DICCIONARIOS

- DICCIONARIO CLAVE, Diccionario de uso del español actual (2012): Ediciones SM, Madrid.
- DIZIONARIO SPAGNOLO/ITALIANO – DICCIONARIO ITALIANO/ESPAÑOL (2006): Ulrico Hoepli Editore, Milano.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la lengua española (DRAE), [en línea]. 2012. Disponible en la Web: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>.
- TRECCANI, Vocabolario, [en línea]. Disponible en la Web: <http://www.treccani.it/vocabolario/>.
- WORDREFERENCE, Diccionario de la lengua española, [en línea]. Espasa Calpe, 2005. Disponible en la Web: <http://www.wordreference.com/definicion/>.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES, Diccionario de términos clave de ELE, [en línea]. Disponible en la Web: http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.htm.
- DIZIONARIO ITALIANO (1998): Garzanti Editore, Milano.

RIASSUNTO

L'obiettivo della seguente tesi è quello di proporre la traduzione italiana di alcune scene del film spagnolo «*Ocho apellidos vascos*» (2014), diretto dal regista Emilio Martínez-Lázaro e scritto dagli sceneggiatori baschi Borja Cobeaga y Diego San José. Il lavoro è composto da cinque capitoli:

- nel primo viene fatta una breve presentazione del regista madrilenio Emilio Martínez-Lázaro e del film «*Ocho apellidos vascos*»;
- nel secondo capitolo vengono date alcune informazioni sulla situazione linguistica spagnola attuale ed in particolare sul bilinguismo dei Paesi Baschi, dove il castigliano risulta essere lingua ufficiale insieme all' *euskera*. Inoltre viene presentata l'organizzazione ETA e il correlato fenomeno della *kale borroka*.;
- nel terzo è introdotto il concetto di traduzione audiovisiva e vengono presentate le sue principali modalità: il doppiaggio e il sottotitolaggio;
- nel quarto capitolo si propone la traduzione di alcune scene del film «*Ocho apellidos vascos*»;
- nel quinto ed ultimo capitolo viene analizzata dettagliatamente la proposta di traduzione delle varie scene da un punto di vista lessicale, culturale e stilistico. Non potendo analizzare l'intero film, si è deciso di scegliere gli esempi considerati più rilevanti che sono stati studiati, spiegando e giustificando i motivi per i quali si è scelto di usare le diverse strategie traduttive.

Capitolo 1

Come già affermato in precedenza, nel primo capitolo viene fatta una breve presentazione del regista Emilio Martínez-Lázaro e del suo ultimo successo «*Ocho apellidos vascos*».

Emilio Martínez-Lázaro è un regista, sceneggiatore e produttore spagnolo, nato a Madrid nel 1945. Dopo aver girato alcuni cortometraggi, tra i quali «*Aspavientos*» (1969) e «*Camino al cielo*» (1970), nel 1978 vince, insieme allo sceneggiatore Elías Querejeta, l'Orso d'Oro di Berlino grazie al lungometraggio «*Las palabras de Max*». Dopo l'insuccesso de «*La voz de su amo*» (2001), nel 2002 il regista madrilenno dirige «*El otro lado de la cama*», che diventa una delle sue opere più conosciute dal pubblico spagnolo. Negli ultimi anni ha diretto «*Las trece rosas*» (2007), storia di tredici giovani assassinate durante la Guerra Civile, e la commedia «*Ocho apellidos vascos*», scritta da Borja Cobeaga e Diego San José, che è uscita nelle sale il 14 marzo 2014. Questa commedia romantica ha avuto in Spagna un enorme successo e, con quasi dieci milioni di spettatori, è diventato il film più visto della storia del cinema spagnolo. Il suo obiettivo è quello di trattare da un punto di vista satirico e umoristico le differenze culturali e linguistiche tra gli abitanti del nord e del sud della Spagna, nello specifico tra la cultura dei Paesi Baschi e dell'Andalusia. La trama del film si basa sulle differenze culturali fra gli abitanti dei Paesi Baschi e dell'Andalusia, usando come filo conduttore la storia di amore fra Rafa, un sivigliano, e Amaia, basca. I due si conoscono a Siviglia durante il finto addio al nubilito della ragazza. Dopo aver passato la notte con Amaia, Rafa decide di andare al nord, al suo paesino, per conquistarla, fingendosi basco per paura di essere vittima dei terroristi dell'ETA. Il film è un continuo susseguirsi di avvenimenti comici e di battute che mettono in risalto gli stereotipi, esasperati più che mai, che caratterizzano gli abitanti spagnoli: i sivigliani sono ritratti come degli scansafatiche, che pensano solo alla *siesta*, a fare

festa e alle ragazze, mentre i baschi, al contrario, appaiono come persone fredde, scontrose e tutti appartenenti al gruppo terrorista ETA.

Questo genere di film ha già riscontrato in precedenza grande successo in Europa, si ricordino ad esempio il francese «*Bienvenue chez les Ch'tis*» (2008) e il suo remake italiano «*Benvenuti al Sud*» (2010). Questi film, che mettono in risalto le diversità culturali e linguistiche tra il nord e il sud di un Paese, in maniera ironica, potrebbero aiutare gli spettatori a capire che la diversità non è sempre motivo di conflitto, ma piuttosto di ricchezza.

Tornando a «*Ochos apellidos vascos*», grazie al successo che ha avuto il film si è deciso di girare anche il sequel «*Ocho apellidos catalanes*» che uscirà nelle sale il 20 novembre 2015.

Capitolo 2

Nel secondo capitolo si descrive la situazione di multilinguismo presente in Spagna. Infatti oltre al castigliano, che è lingua ufficiale dello Stato, vi sono altre tre lingue ufficiali:

- il catalano, parlato in Catalogna, nelle isole Baleari e nella Comunità Valenziana;
- il gallego, parlato in Galizia;
- il basco, parlato nei Paesi Baschi, in Navarra ed in alcune province francesi.

Nonostante il film sia in lingua spagnola, il multilinguismo in «*Ochos apellidos vascos*» si può apprezzare attraverso la mescolanza del castigliano con espressioni, parole e dialoghi in *euskera*, la lingua dei Paesi Baschi. Si hanno poche certezze sull'origine di questa lingua, l'unica è che si tratta di una lingua pre-indoeuropea che esiste da migliaia di anni. Nel corso dei secoli è sempre stata in svantaggio rispetto al castigliano, ma

inspiegabilmente è riuscita a conservarsi fino ai giorni nostri. Attualmente l'*euskera* sta conoscendo una nuova primavera, soprattutto grazie al sistema scolastico, che è per la maggior parte in lingua basca.

Per quanto riguarda il gruppo terroristico ETA (*Euskadi Ta Askatasuna*), si può far risalire la sua nascita al 31 luglio 1959 a Bilbao quando un gruppo di studenti dissidenti del collettivo EGIN, nato per reagire alla passività che secondo loro caratterizzava il *Partido Nacionalista Vasco* (PVN), fonda *Euskadi Ta Askatasuna* (Euskadi e Libertà). ETA si presenta come un'alternativa ideologica ai principi del PVN e si fonda su quattro pilastri fondamentali: la difesa dell'*euskera*, l'etnicismo, l'«antispagnolismo» e l'indipendenza dei territori che secondo loro appartengono ai Paesi Baschi. La polizia inizia fin da subito a perseguire i membri di questa organizzazione terroristica, che si dedicano a collocare piccoli ordigni, scrivere sui muri «*Gora Euskadi*» («Viva Euskadi») e appendere bandiere ufficiali dei Paesi Baschi (*ikastolas*). Dopo la morte di Franco e con l'inizio del processo democratizzatore, ETA comincia a perdere consensi, in quanto le sue azioni iniziano ad essere considerate atti di terrorismo. Nel 2011 la «*Conferencia Internacional para promover la resolución del conflicto en el País Vasco*», tenutasi a San Sebastián, si concluse con la dichiarazione di cinque punti nei quali i rappresentanti internazionali sollecitavano ETA alla cessazione definitiva delle violenze. Tre giorni dopo, il 20 novembre ETA annunciò la fine della sua attività armata.

Uno dei principali strumenti della strategia dell'ETA è la chiamata *kale borroka* (lotta di strada), il cui principale obiettivo è quello di sovvertire l'ordine costituzionale ed alterare la pace pubblica, attraverso la commissione di atti vandalici, incendi, lesioni e minacce. C'è da sottolineare, però che le loro azioni, in teoria, non hanno l'obiettivo di

causare la morte di persone, compito che porta a termine direttamente l'ETA, per questo la *kale borroka* è classificata come terrorismo di bassa intensità.

Capitolo 3

Nel terzo capitolo si presenta il concetto di traduzione audiovisiva, approfondendo il doppiaggio e il sottotitolaggio.

La traduzione audiovisiva secondo Chaume è la denominazione con la quale ci si riferisce ai trasferimenti semiotici, interlinguistici e intralinguistici fra testi audiovisivi. Sempre secondo Chaume esistono varie tipologie di traduzione audiovisiva: il doppiaggio, il sottotitolaggio interlinguistico e intralinguistico, il *voice over*, il sopratitolaggio e l'audiodescrizione. Un traduttore di copioni cinematografici per il doppiaggio deve sempre ricordarsi, durante il processo di traduzione, che si tratta di un testo che deve essere ascoltato e allo stesso tempo visto sulle labbra dei personaggi, per tanto deve tenere conto non solo dei valori semantici e pragmatici dei dialoghi, ma anche di quelli fonologici, come l'intonazione, la prosodia e la sincronia labiale. Per queste ragioni è stata definita «traduzione vincolata», dove il vincolo principale, per chi è abituato a tradurre soprattutto parole, è rappresentato dalla coesistenza di queste con le immagini. Il doppiaggio è una delle tecniche più antiche della traduzione audiovisiva e le sue origini risalgono agli anni venti del secolo scorso. Oggigiorno questa tecnica consiste nel sostituire i dialoghi del film originale con i nuovi dialoghi tradotti nella lingua meta, i quali vengono elaborati cercando di rispettare il più possibile una serie di vincoli linguistici e extralinguistici come ad esempio la durata della frase, poiché è fondamentale che il movimento delle labbra dell'attore e la frase pronunciata dal doppiatore siano sincronici.

Il processo di doppiaggio è composto da diverse fasi:

- **Traduzione:** non può essere una semplice trasposizione letterale da una lingua all'altra, poiché ogni lingua ha un diverso livello di densità (una lingua può esprimere lo stesso concetto usando più o meno parole rispetto ad un'altra).
- **Adattamento:** in questa fase si cerca di ottenere un sincronismo perfetto tra il movimento delle labbra degli attori e la pronuncia delle parole tradotte nella lingua meta, che è ciò che poi darà credibilità al film.
- **Produzione:** in questa fase viene stabilito il budget del film, vengono affidati i ruoli ai doppiatori e vengono scelti il regista, i tecnici e le sale di doppiaggio.
- **Direzione:** il direttore si occupa di scegliere gli attori che meglio si adattano ai diversi ruoli ed ha il compito di dirigerli.
- **Missaggio:** in questa fase convergono tutti i processi tecnici, artistici e di traduzione. Il tecnico missa in un unico supporto la colonna sonora, i dialoghi, le immagini e i suoni del film.

La scelta fra doppiaggio o sottotitolaggio è dettata sia da fattori economici (il costo del doppiaggio è di dieci volte superiore al costo del sottotitolaggio), che da altri fattori come il livello di conoscenza delle lingue straniere di un paese. Ad ogni modo, nonostante il sottotitolaggio risulti essere più economico e sia utile per l'apprendimento di una lingua straniera presenta alcuni limiti:

- una riduzione del testo originale che va dal 40 al 70%;
- i sottotitoli occupano una parte dello schermo, impedendo una visione completa;
- lo spettatore perde quasi la metà del film per leggere i sottotitoli, e il continuo passaggio dello sguardo dal centro dello schermo alla parte bassa impedisce al pubblico di sentirsi completamente coinvolto;

- coloro che conoscono la lingua di partenza sono disturbati dalla presenza dei sottotitoli, invece chi non la conosce, di sicuro non la imparerà in questa situazione.

Quindi nonostante negli ultimi 50 anni la tecnica sia molto migliorata il sottotitolaggio non può essere considerato un'alternativa al doppiaggio, ma un semplice aiuto alla comprensione della trama.

Capitolo 4

Nel quarto capitolo si propone la traduzione di alcune scene di «*Ocho apellidos vascos*». Nella versione italiana si è cercato di riprodurre il più possibile la continua sottile ironia che caratterizza tutto il film e di mantenere lo stesso stile scelto dagli sceneggiatori.

Capitolo 5

Nel quinto ed ultimo capitolo viene analizzata dettagliatamente la proposta di traduzione delle varie scene, che sono state studiate da un punto di vista lessicale, culturale e stilistico.

Analisi lessicale

Colloquialismi

Il registro linguistico dell'intero film è molto informale e colloquiale, per questo nei vari dialoghi si trovano molti colloquialismi, cioè parole o espressioni tipiche del linguaggio familiare. Un esempio è il verbo «*tirarse*», una forma colloquiale spagnola per dire «avere relazioni sessuali». Nella versione italiana si è scelto di tradurre questo verbo con «*farsi*», forma riflessiva del verbo «*fare*», usato in italiano nel linguaggio colloquiale per indicare l'atto di avere una relazione sessuale con qualcuno.

Modi di dire

I modi di dire, o più tecnicamente espressioni idiomatiche, sono espressioni fisse non traducibili alla lettera, che rimandano a un significato figurato. Ammettono normalmente un'interpretazione letterale e un'altra figurata.

Ad esempio «*lavar la cabeza*»: il suo equivalente esatto in italiano sarebbe stato «fare il lavaggio del cervello», ma poiché traducendolo così si sarebbe perso il doppio senso che vuole avere in questo contesto l'espressione (cambiare il modo di pensare di qualcuno e lavare i capelli), si è deciso di tradurla con la sequenza «lavare la testa».

Falsi amici

I falsi amici sono quelle costruzioni di una lingua che pur essendo simili da un punto di vista morfologico, fonetico e grafico ai termini di un'altra lingua, differiscono nel significato. Lo spagnolo e l'italiano essendo lingue affini, presentano molti falsi amici, come ad esempio: *largo* = «lungo» (e non largo) e *pelo* = «capelli» (e non pelo).

Prestiti linguistici

I prestiti linguistici (o forestierismi) sono quelle parole o costruzioni che una lingua prende in prestito da un'altra, sia mantenendo la forma originale, sia adattandola foneticamente o morfologicamente. Negli ultimi decenni sono entrati molti forestierismi sia all'interno della lingua spagnola che di quella italiana; alcuni di questi si possono trovare anche nei dialoghi del film «*Ocho apellidos vascos*», come ad esempio: *baby* = bambino/a, che nel film viene usato come vocativo in tono scherzoso e che si è deciso di mantenere uguale anche in italiano, oppure *líder* (dall'inglese *leader*) che in spagnolo viene adattato graficamente mentre in italiano si mantiene il termine con la grafia inglese.

Nomi propri di persona e toponimi

Nella proposta di traduzione delle scene del film, si è deciso di mantenere invariati i nomi propri dei protagonisti, tra cui si ricordano quelli principali: Rafa/Antxón, Amaia, Koldo, Merche/Ane.

Per quanto riguarda i toponimi, invece, si è deciso di adottare diverse strategie traduttive: alcuni toponimi sono rimasti invariati, ad esempio Euskadi, Argoitia, Irún, Donosti etc; i toponimi; già italianizzati sono stati tradotti secondo le regole della lingua italiana, per esempio *Sevilla* è stato tradotto con Siviglia; infine, in un caso si è scelto di cambiare il nome di un centro turistico dell'Andalusia (Fuengirola), con quello di una località turistica spagnola più famosa in Italia (Marbella).

Analisi culturale

Stereotipi

Gli stereotipi sono tutte quelle credenze, o meglio quei pregiudizi, in base ai quali più persone attribuiscono ad un altro gruppo di persone determinate caratteristiche. Uno stereotipo, chiaramente, non si basa su conoscenze di tipo scientifico, ma su valutazioni molto spesso erranee. Classici sono quelli tra il nord e il sud, come succede ad esempio in Italia, che risulta stereotipicamente parlando divisa tra «polentoni» al nord e «terrone» al sud.

Anche il film «*Ocho apellidos vascos*» è ricco di stereotipi, in questo caso sugli andalusi e sui baschi. I primi sono rappresentati come dei festaioli, scansafatiche, che amano flirtare con le ragazze. I baschi, invece, sono rappresentati come gente che non ha gusto nel vestire e tutta appartenente al gruppo terroristico ETA e alla *kale borroka*; le ragazze, in particolare, sono descritte come donne fredde, che non si truccano e che hanno tagli di capelli

strani. Gli stereotipi presenti nel film vengono esagerati a tal punto da permettere allo spettatore di riderne.

Intertestualità

Con intertestualità si intende il rapporto che si stabilisce tra un testo e altri testi, o più in generale tra un'opera e altre opere. Si tratta dell'insieme di allusioni che fa un autore all'interno della sua opera. Quando si parla di traduzione, l'intertestualità, può incidere nella comprensione di un testo. Questo avviene perché può essere che il riferimento intertestuale non sia totalmente condiviso da altre comunità linguistiche. Il film «*Ocho apellidos vascos*» presenta alcuni riferimenti intertestuali come «¡*Hasta la independencia y más allá!*» che è un chiaro riferimento al film d'animazione statunitense «*Toy Story*» (1995); la frase originale, pronunciata da Buzz, in spagnolo è

«*Hasta el infinito... ¡y más allá!*» e in italiano «Verso l'infinito...e oltre!». Questo è un esempio di riferimento molto trasparente, dato che «*Toy Story*» ha riscosso grande successo anche in Italia, quindi non si sono riscontrati problemi durante la traduzione delle due battute. Un altro esempio di intertestualità è rappresentato da uno degli slogan che Rafa inventa durante la manifestazione indipendentista: «*Gora Euskadi, manque pierda*». Questa è una versione un po' storpiata dell'espressione tipica dei tifosi della squadra di calcio di Siviglia («*Viva er Betis manque pierda*»), quindi per il pubblico italiano il riferimento non risulterebbe immediato. Letteralmente la traduzione italiana di «*manque pierda*» sarebbe «nonostante perda», ma questa traduzione andrebbe bene se si stesse parlando di una squadra di calcio e non delle rivendicazioni indipendentiste di una regione, per questo si è deciso di tradurre l'espressione «*manque pierda*» con «fino alla morte».

Multilinguismo

Il multilinguismo della Spagna si rispecchia anche all'interno dei dialoghi del film «*Ocho apellidos vascos*». Il copione risulta infatti ricco di

parole o addirittura di intere frasi in basco, alcune delle quali sono state lasciate invariate nella proposta di traduzione, per conservare l'alterità e il multilinguismo dell'opera originale, come ad esempio la parola «*aita*» che viene pronunciata varie volte durante tutto il film e che significa «padre» in lingua basca. In questo caso si è deciso di non tradurre il vocabolo, per fare in modo che non si perdesse il multilinguismo del testo di partenza e anche perché, ad ogni modo, il significato della parola è spiegato dai protagonisti in una delle prime scene.

Realia

I realia, anche detti culturemi, sono elementi caratteristici di una determinata cultura, non traducibili in altre lingue poiché non esiste un loro corrispondente e possono quindi risultare problematici durante il processo di traduzione. Un traduttore, quando incontra nel testo di partenza un culturema, può scegliere fra diverse strategie traduttive: ad esempio può mantenere la parola invariata, lasciandola così come si presenta nella lingua di partenza, inserendo un'eventuale nota a piè di pagina in cui si spiega il significato; può generalizzare il concetto; oppure può trovare un referente; ecc. Nel copione di «*Ocho apellidos vascos*» sono presenti molti realia, che a volte sono stati tradotti con la parola italiana che più si avvicinava al realia spagnolo («*kalimotxo*» → «alcohol»), altre volte, quando la parola si poteva facilmente capire dal contesto, o veniva ripetuta molte volte durante il film si è deciso di lasciarla invariata anche nella versione italiana, come ad esempio la parola «*Vascongadas*».

Interiezioni

Con il termine interiezioni si fa riferimento alle esclamazioni che esprimono emozioni o stati soggettivi del parlante. Si possono distinguere in interiezioni proprie e improprie: le prime sono le vere e proprie interiezioni che hanno, quindi, solamente la funzione di esprimere stati emotivi e il loro significato cambia in base al contesto in cui vengono pronunciate; le

seconde invece derivano da nomi, verbi, aggettivi, ecc., che però vengono usati come interiezioni. Infine a questi due gruppi se ne può aggiungere un terzo formato dalle locuzioni interietive, che sono gruppi di due o più parole che funzionano come interiezioni. Nel film sono presenti numerosi esempi di interiezioni come ad esempio: «*hala*»→«dai», «*venga*»→«forza», ecc.

Vocativi

I vocativi, che possono essere dei pronomi, nomi propri, aggettivi o sostantivi, si usano, soprattutto nella lingua orale, per richiamare l'attenzione di un interlocutore, rivolgendogli la parola. Nel copione originale di «*Ocho apellidos vascos*» sono presenti vari vocativi come ad esempio «*miarma*», un vocativo tipico dell'Andalusia che viene dallo spagnolo «*mi alma*», che letteralmente in italiano significa «anima mia». Questo è il vocativo che Rafa usa molto spesso per rivolgersi ad Amaia e si è deciso di non tradurlo, poiché si è ritenuto che si potesse capire dal contesto che si trattava di un vocativo affettuoso; inoltre non si voleva che si perdesse l'idea di fondo degli sceneggiatori, ovvero quella di sottolineare che si trattava di un vocativo tipo andaluso: difatti Amaia si arrabbia ogni volta che Rafa lo pronuncia perché ha paura che in questo modo suo padre possa scoprire che il ragazzo non è basco. Un altro esempio di vocativo è «*maja*» che significa simpatica, piacevole ed è usato da un'amica di Amaia per rivolgersi a lei; nella versione italiana si è deciso di tradurlo con «tesoro».

Analisi stilistica

Turpiloqui

Per quanto concerne il turpiloquio, si è cercato di mantenere lo stesso effetto dell'originale, anche se spesso, come succede normalmente nelle traduzioni verso l'italiano, si è cercato di attenuare leggermente l'enfasi di

alcune parole. Per esempio si è scelto di tradurre l'espressione «*hijo de puta*» che letteralmente sarebbe «figlio di puttana» con «stronzo», che in italiano risulta essere un po' meno pesante come insulto.